twórczość

MARZEC 1957

Rok 13/1957

U. I. C. C.
APR 24 1978
LIBRARY

sław Jerzy Lec • Ju-
tryjkowski • Jan Czar-
Stefan Flukowski •
usz Gaycy • Johann
gang Goethe • Nata-
odzelewska • Andrzej
ski • Jerzy Zagórski
osław Iwaszkiewicz

twórczość

MARZEC 1957

3

twórczość

MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

ROK XIII MARZEC 1957 NR 3

SPIS TREŚCI

Stanisław Jerzy Lec
DESZCZ, DESZCZ, DUCHY GOŚĆ MOJEJ, DALEKIEJ TO
Str. 5

Julian Stryjkowski
CZERWONA ŚCIANA
Str. 7

Jan Czarny
PODCZAS OBIADU FANTAZJA STRZEMIŃSKI
Str. 62

Stefan Flukowski
CYRKI
Str. 64

Tadeusz Gaycy
CENA
(wstęp *Lesława Bartelskiego*)
Str. 68

Jarosław Marek Rymkiewicz
GRÓB NIEZNANEGO POETY
Str. 80

Maria Szypowska
* * * (OSACZENI PRZEZ SPRZĘTY...)
Str. 94

Jerzy Waleńczyk
NA POWRÓT POLAKÓW Z ZSRR
Str. 92

Natalia Modzelewska
O NOWĄ INTERPRETACJĘ SZTUK CZECHOWA
Str. 95

Johann Wolfgang Goethe
SONETY
(przełożył *Leopold Lewin*)
Str. 111

Książka miesiąca
Andrzej Kijowski
„POSTĘP I GŁUPSTWO" JANA KOTTA
Str. 116

Wśród książek
„3 SALWY" — *Arnold Stucki*
Str. 124

POETA KULTURY I ŚMIERCI — *Jerzy Kwiatkowski*
Str. 128

POEZJA KONTRASTÓW — *Michał Głowiński*
Str. 136

OD GAWĘDY DO EPOSU — *Stefan Lichański*
Str. 140

NIEZNANE SPRAWY MICKIEWICZOWSKIE — *Wojciech Natanson*
Str. 142

HISTORYCZNE POWIEŚCI STRUMPH-WOJTKIEWICZA — *Teofil Syga*
Str. 146

STARA WARSZAWA ZAWSZE MŁODA — *Stefania Podhorska-Okołów*
Str. 150

Na widnokręgu
SPRAWA DNIA — *Jerzy Zagórski*
Str. 154

„SNOBIZM I POSTĘP" — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 156

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
Str. 157

NOTATKI STYCZNIOWE — *Arnold Słucki*
Str. 161

GABRIELA MISTRAL — *Wojciech Natanson*
Str. 163

JESZCZE JEDEN PROCES SADE'A — *at*
Str. 165

KSIĄŻKA O WSPÓŁCZESNEJ POEZJI ANGIELSKIEJ I AMERYKAŃSKIEJ — *Bronisław Wiśniowski*
Str. 166

KRYTYCY O KRYTYKACH — *Henryk Krzeczkowski*
Str. 169

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI — *Józef Spinc*
Str. 170

RUMUŃSKI REPORTAŻ — *Danuta Bieńkowska*
Str. 173

Noty
Str. 176

Książki nadesłane
Str. 191

REDAKTOR NACZELNY:
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 10.—. Prenumerata kwartalna zł 30.—, półroczna zł 60.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze.
Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych przy „Ruchu", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 927/c z dnia 7.2.1957 r.
Nakład 6140 egz. Druk ukończono w marcu 1957 r. B-24

Stanisław Jerzy Lec

DESZCZ, DESZCZ, DUCHY

Jak wyglądają duchy
w czasie pluchy?
Czy są płynne
i teraz może spadają przez dzwoniącą rynnę?
Czy są niby
zadeszczone szyby,
zza których widać części płaczących nie swoimi łzami twarzy,
czy są jak prześwity starych, niedomytych witraży?
Czy są jak Ona, którą ujrzałem w parku za kroplistą siatką fontanny?
Czy są jak sny ochłodzone od rosy porannej?
Czy może Bóg je trzyma na czas deszczu w etui
(z czego jednak racjonalizm nie bez słuszności drwi)?
A może są jak te niedocukrzone galaretki
z takiej małej, kolorowej torebki,
a może jak chmury, w które woda jak w gąbkę wsiąka,
spoza których tylko burza chrząka
i pękają dalekie pioruny
jak zbyt naciągnięte naszej pogody struny
i tylko trawa czesze pogłos głuchy.
Aha, jak wyglądają przemoczone duchy?
Czy deszcz zmywa z nich barwy nieujawnione,
czy nicują się wtedy może na lewą stronę?
Czy u duchów kobiecych następuje od deszczu poczęcie?
Ale jak może zmoknąć pojęcie?
Stworzone z niczego i z odrobiny fantazji
i do tego bardzo dawno i na pewno w Azji.
Czy może zlewają się duchy w jedno, że nie poznać poszczególnej głowy
i jest jeden wielki kolektyw duchowy?
A może to w ogóle tylko welon z tiulu
zmoczony od przeźroczystego dla nas wszystkich bólu.
Ale chyba są jak te zadeszczone okna,
których tafla srebrną mgiełką mokra
gada pod naszymi palcami tak dziecinne słowa,
kiedy nuda, nuda deszczowa.

Tak, chyba są jak szyba, na którą się chucha,
a po drugiej stronie puka łebkiem mucha.
Lecz patrzcie! Słońce spoza chmur wychodzi
i w złotych kaloszach człapie już po wodzie,
tęcza swą rękę w barwnym rękawie wyciąga na zgodę.
A jak wyglądają duchy, gdy mamy pogodę?

GOSI MOJEJ, DALEKIEJ

Pustynia ci rodzi zielenie
pod nagim słońcem.
Woda podnosi kamienie
na niej leżące.

W tobie rówieśnym gaju
rzeźwy cień już się chowa,
dla ciebie zmartwychwstają
dawno umarłe słowa.

Uratowańcy z getta
snu twojego strzegą,
co dzień bezdomni z daleka
lądują na twoim brzegu.

Tylko ja ci nic dać nie mogłem
oprócz twej własnej łzy.
Spaliły mnie swoim ogniem
sny.

TO

Nade mną głębokie niebo, obok złota woda,
skowronek skoczył w błękit skokami wiewiórki
i stanął w środku spojrzenia bez żadnej podpórki
i śpiewa, śpiewa.
O reszcie nawet myśleć szkoda.

Stanisław Jerzy Lec

Julian Stryjkowski

CZERWONA ŚCIANA

(FRAGMENT POWIEŚCI)

ROZDZIAŁ CZWARTY

I

Henryk stracił nadzieję, choć wiedział, że uczepił się miasta jak ślimak kamienia.

Codziennie wychodził od Busiaków i wędrował na Sokoła, jak na loterię, dowiedzieć się, czy nie ma odpowiedzi na anons, który trzykrotnie ponawiał. Wycinał te anonse z gazety i wpatrywał się w każde słowo, w każdą literę z osobna. To o nim mówiły owe znaczki setkom nieznanych ludzi. Jakaż musi być radość ujrzenia w druku własnego nazwiska! Wycinki chował do ceratowego portfela.

Siwa pani, urzędniczka administracji *„Wieku Nowego"*, wzdychała. Raz odmówiła przyjęcia ogłoszenia, dając mu do zrozumienia, że to wyrzucony pieniądz. Henryk uparł się, że spróbuje jeszcze raz szczęścia.

Wierzył w swój los.

Panienki, podwładne siwej pani, siedzące po trzy przy jednym stole, przestały odpowiadać na jego „dzień dobry".

Henryk zbiegał ze schodów i przysięgał zemstę. Zapewniał samego siebie, że im jeszcze pokaże. Odpłacał pogardą większą od tej, którą można okazać. Żadna z tych pind nie jest godna całować stóp pięknej i szlachetnej pani Heleny. Napisał do niej, podając adres Busiaków. Żabcia powąchała tylko pierwszy list, nic nie mówiąc. Dopiero, kiedy Henryk otrzymał drugi w takiej samej kremowej kopercie pachnącej od dotknięcia ręki pani Heleny, rzekła:

— Jak ona się z tobą kocha, to mogłaby ci posłać trochę forsy, poznać, że bogata, a nie żebyś się miał do gołego tyłka wysprzedawać.

— Co pani plecie! — zaperzył się Henryk.

— Nie? To czemu po drugiej stronie nie stoi, kto napisał? Co? Żal mi czy co? Ale jak długo myślisz tu tak siedzieć za bezdurno?

— Pani do mnie nie dokłada — wybuchnął.

— Taak? — rozzłościła się Żabcia — no to zabierz sobie manele i szuraj stąd! Szczeniak! Jak przyszedł, to niby do trzech by nie zliczył, taki cichutki. A teraz? Mama słyszy? Jak ten szczeniak podaje głos!

— Dlaczego pani wtrąca się do moich osobistych spraw?

— Do jakich spraw? Dawałeś mi do sprzedawania, to sprzedawałam, a wszystko inne mnie nie obchodzi. Rób sobie, co chcesz. Rajwach dla mnie z ciebie co kot napłakał.

— Nie o to idzie — Henryk zamilkł.

Wysłuchał kazania Żabci do końca, potem wstał, włożył płaszcz i wyszedł.

*

Już od tygodnia mżył bezustannie zimny deszcz. Henryk stracił nadzieję, że wydostanie się kiedyś z suteryny. Z pojedynku z losem wracał co dzień pokonany, świat był głuchy jak pustynia. Ludzie byli głusi. Nie znalazł się ani jeden człowiek, który by się odezwał. Głucha ściana. Może siwa pani miała rację. Ale zawsze wierzył, że tym razem ktoś się odezwie. Gdy miał parę groszy, ciągnęło go na Sokoła jak pijaka do szynku. A potem wracał przez ulicę Lindego i zaglądał przez szklane drzwi restauracji. W kinie „Kopernik" wciąż grali *Csibi*.

Deszcz siąpił. Wszedł do sklepiku pachnącego kiszonymi ogórkami. Różowa i pulchna kobieta podała mu chrzęszczącą bułeczkę i gorące mleko.

W sklepie nie było nikogo. Sprzedawczyni narzekała na pogodę, przejmującą do kości. Wzdrygnęła się. Henryk zjadł, zapłacił i wyszedł.

Ludzie wracali z pracy z wciągniętymi w kołnierz głowami. Mokry, listopadowy wieczór po ciemnym dniu. Latarnie mżyły żółtawym światłem. Mostem przeleciał pociąg. Lokomotywa przeciągle gwizdała. Słyszał ją co noc, leżąc na sienniku wydobytym z piwnicy. Lala przyzwyczaiła się do niego, właziła pod koc i zwinięta w kłębek spała z nim razem. Stara ze sparaliżowanymi nogami aprobowała tę przyjaźń ratlerki i sublokatora.

Przyśpieszył kroku, żeby zdążyć na przystanek. Tramwaj nagle zazgrzytał i zahamował.

Zrobiło się zbiegowisko. Ludzie stali z podniesionymi głowami. Na drutach wisiał przerzucony kawał czerwonego płótna z białym napisem. A dwaj mężczyźni prowadzili dziewczynę, trzymając ją pod ręce. Krzyczała i usiłowała się wyrwać. Była to Cesia.

— Puśćcie mnie! Czego ode mnie chcecie?

— To ona rzuciła — wołała na cały głos paniusia, pokazując na Cesię parasolką. — Sama widziałam, proszę panów! Mogę przysiąc w sądzie!

— Ja też widziałam — potwierdziła stara kobieta w chustce.

— Polka, a z komunistami przestaje — gorączkowała się paniusia, naciskając czarny aksamitny beret na oczy.

— Oni się tutaj furt kręcą — machnęła ręką starsza kobieta.

— A jeden Żydek wyrwał — zaśmiał się męski głos.

— Rozejść się, proszę się rozejść! — Dwaj policjanci rozpędzali przechodniów.

Tramwaj ruszył powoli. Przez mętne okna jadący starali się dostrzec, co się dzieje na jezdni, rozmazując mgłę na szybie. Henryk wskoczył na stopień. Na platformie kilku robotników ćmiło papierosy. Przez cały czas jazdy milczeli. Wysiedli razem z Henrykiem na ostatnim przystanku.

Już trzeci raz szedł do Józefa, ale nigdy nie mógł od razu trafić. Wszystkie domki były do siebie podobne. Wreszcie znalazł oświetlone okna, zasłonięte do połowy kretonową zazdrostką. Światło dopiero teraz zabłysło. Wiktoria właśnie wróciła z dziećmi do domu. Stała w zielonym kapelusiku z gołębim piórkiem, regulowała płomień lampy naftowej. Zosia pomagała Jasiowi zdjąć płaszczyk. Józefa nie było.

Henryk cofnął się od okna za drewnianą sionkę. Wiktoria chodziła po izbie, zbliżała się i oddalała od kuchni. Zosia krzyczała na braciszka, żeby nie ruszał jabłek.

Słychać było tylko głosy dzieci, jakby matki nie było w domu. Zasyczał prymus. Józef wciąż nie przychodził.

Deszcz mżył. Tramwaje zatrzymywały się na przystanku, robiły pętle i wracały do miasta.

Usłyszał czyjś głos. To furman zwymyślał swego konia. Poprosić go, żeby powiedział Józefowi, że aresztowano Cesię? Zaskrzypiały drzwi stajni. Koń obojętnie przyjmował obelgi swego pana.

Henryk zapukał. Wiktoria coś burknęła, jakby wiedziała, że to on. Wszedł do środka.

— Ja tylko na krótko — powiedział od razu.

Wiktoria nie była nawet zdziwiona. Odwróciła głowę, a potem znowu karmiła Jasia.

— Przyszedłem powiedzieć, że widziałem, jak aresztowano Cesię.

Wiktorii zadrżała ręka.

— A Józef? — Twarz jej zbladła. Odłożyła łyżkę.

— Józefa nie widziałem.

— Razem wyszli w południe.

— Cesię aresztowano niedawno. Koło mostu Zamarstynowskiego.

— Powariowali, kogo zobaczą, aresztują. Za co ją aresztowano?

— Nie wiem. Cesia krzyczała, że jest niewinna.

— Ona zawsze krzyczy, że jest niewinna.

— Może Cesia jest komunistką. — Henryk spodziewał się wybuchu. Ale Wiktoria zamyśliła się.

— Może — powiedziała zrezygnowana. — Wszystko u niej możliwe. Zosiu, skończ jeść i nakarm Jasia.

Wiktoria podsunęła krzesło:

— Niech pan siada.

— Ja tylko na chwilę, muszę zaraz odejść.

— Mogą jeszcze przyjść tutaj — rozejrzała się po pokoju. Wstała i wyciągnęła spod łóżka walizkę Cesi przewiązaną sznurkiem. Ale pchnęła ją nogą z powrotem.

— Więc już pójdę — powiedział uroczyście Henryk.

Wiktoria wzięła z szafki psychy skórki zawinięte w serwetkę i zabrała się do roboty.

— Zjadłaś, Zosiu? Rozbierz Jasia i idźcie spać.

Henryk ukłonił się i wyszedł.

II

Ostatni raz postawi na los szczęścia. Jeśli spotka do rogu Pełtewnej więcej kobiet, nie pójdzie, jeśli więcej mężczyzn — pójdzie.

Naliczył więcej kobiet, ale poszedł.

Siwa pani spojrzała nań bolesnym wzrokiem. Panienka w rogowych okularach i z grzywką powiedziała słodko:

— Pani Wandziu, niech pani przyjmie, co pani zależy?

— Jestem już tutaj po raz ostatni, proszę pani. Listy można skierować pod moim adresem: Zamarstynowska 75, Busiakowa. Już nie muszę tutaj przychodzić.

— Ależ nie o to idzie — wzruszyła ramionami stara urzędniczka, zagłębiając się w leżące przed nią papierki.

— Chciałbym tylko zmienić hasło na „Solidny". — Henryk poczerwieniał.

Pani Wanda roześmiała się. Po raz pierwszy wszystkie panienki obdarzyły go uśmiechem.

Znowu miał dwa dni czekania. Trzy dni, zanim list zostanie przesłany na Zamarstynowską. Jeśli tym razem też nie dostanie odpowiedzi, będzie musiał w końcu oddać Żabci do sprzedania granatowy garnitur. Pierwsze ubranie uszyte na miarę, przed maturą, a nie przerabiane z tego, co zostało po ojcu. Miał je dwa razy na sobie, na balu abiturienckim i na kolacji u państwa Reissów w ostatnią niedzielę przed wyjazdem do Lwowa. Mecenas uroczyście wręczył mu list do pani Fischerowej, a pani Helena, wzruszona, chwaliła nowe ubranie.

Na czwarty dzień przyszedł pan Blei.

Zwykle przychodził we wczesnych godzinach wieczornych, kiedy Malwińcia nie wróciła jeszcze od swych mateczek, a sparaliżowana Busiakowa, która cały dzień przesuwała się na krześle po izbie, podrzemywała w łóżku z gorącą cegłą w nogach. Po wyliczeniu się z dziennego utargu z Żabcią Blei zdejmował marynarkę, siadał na otomanie i pijał herbatę. Niczym innym go nie częstowano, gdyż nie jadał trefnego. Jeśli przypadkiem zastawał Henryka, zwracał się do niego per „panie ładny" i dawał mu do zrozumienia, że dość długo siedzi już na karku biednej kobiecie.

— Przeszkadzam panu? — spytał raz Henryk.

Pan Blei odstawił niedopitą herbatę.

— Co pan mnie przeszkadza? Mnie? — uśmiechnął się nagle, przymykając oczy. — Jemu figle-migle w głowie. Popatrz-no, jaki on dowcipny — odwrócił się do Busiakowej, która leżała z zamkniętymi oczami.

Tym razem Blei przyszedł późno. Lala rzuciła się na niego z radosnym piskiem. Malwińcia siedziała z różańcem, jak zakonnica, na otomanie.

— Dobrze, że pana złapałem, panie ładny — natarł od razu na Henryka. — Wie pan, kto pan jest? Kapuś! — Pan Blei wyciągnął z kieszeni pomiętą gazetę. — Na masz, czytaj! — podsunął Żabci numer *„Wieku Nowego"*. — Mówiłem, zawsze mówiłem, że to się źle skończy, mieć takiego w domu. Zamarstynowska z numerem i Busiakowa.

— Co? Co? — przebudziła się stara w łóżku.

— Busiakowa chce uczyć po francusku. Od kiedy Busiakowa umie uczyć po francusku? — Blei wyciągnął dłonie, wskazując na Henryka. — Przecież to

jest donos na mieszkanie. Dla nich a nie jest a, b nie jest b. To jest c y n k. Ślepy by zobaczył, że tu coś jest.

— To nie jest żaden donos. To moje ogłoszenie — bronił się Henryk.

— Jego ogłoszenie! — Paser pokiwał głową. — Jego ogłoszenie. On jeszcze nie rozumie. Udaje, że to nic nie jest. To idź wytłumacz im, że co to jest Busiakowa, co to jest francuskie. Busiakowa nie jest Busiakowa a francuskie nie jest francuskie. To jest donos. Dokładnie wypisany adres to jeszcze nie jest donos? To co to jest?

— Ogłoszenie — powtórzył Henryk.

— Ale po co jest ten adres, ja się pytam? Żeby na nas naprowadzić menty? Ogłoszenie! A tymczasem przyjdą tutaj zobaczyć, jak ta Busiakowa umie uczyć po francusku. Popatrzą tu i tam. A może coś znajdą? Co pan może wiedzieć? Może Żabcia coś schowała. A potem idź i tłumacz, że to ogłoszenie. Co oni nie wiedzą, kto jest Busiakowa?

Blei siadł w płaszczu i kapeluszu.

— Co pomyśli Wewryk? Że to jakaś sztuczka, a on nic nie wie, już mu biały Tadziu wytłumaczy. Może mało mamy wrogów? Widzisz, coś ty narobił? Wewryk będzie myślał, że to c y n k, że z kimś innym się tu kombinuje, to on sobie pomyśli, mam cię gdzieś. Biały Tadziu tylko na to czeka. Masz go teraz, trzymałeś go, nu to masz go, tego chabala...

— Pan nie ma prawa tak do mnie mówić! — krzyknął Henryk.

— Popatrz-no na niego! Jeszcze mu się nie podoba! Nie mam prawa! Kapuś! Tak, to pan jest kapuś!

— Pan nie ma prawa tak do mnie mówić! — krzyknął Henryk.

— Ty, smarkacz! Na kogo tak podnosisz głos? Ty, gówniarz! Jak ci się nie podoba, to zabieraj się stąd i to już!

— Ja nie pozwolę się obrażać! — krzyknął Henryk.

— Idź, bo cię tak — Blei zamachnął się ręką. — Jeszcze się będzie obrażał, za bezdurno tutaj smród robi i jeszcze się będzie obrażał.

— Pan mnie nie ma prawa obrażać! — krzyczał Henryk. — Pan... pan... to jest bezczelność!

— Cooo? — Blei podniósł się z krzesła. — Natychmiast hulaj stąd! Niech cię tu nie widzę! Ty czyrak na dupie!

— Ja... nie pozwolę się obrażać! Ja... ja... — Henryk rzucił się pod łóżko i wyciągnął walizkę.

— Gdzie? — Żabcia szarpnęła go za ramię.

Henryk odtrącił ją, chwycił z umywalnika ręcznik i mydło. Nałożył płaszcz. Żabcia szła za nim.

— Czego się boisz? Niech idzie! Na złamanie karku! Ty głupia! Ja cię kocham, a ty śpisz! Nie widzisz, że on cię ma w dupie! — Blei znowu usiadł i rzucił kapelusz na stół.

— Jezu! — westchnęła na otomanie Malwińcia.

Blei odwrócił się do niej:

— Masz ją!

Henryk zatrzasnął walizkę i podniósł ją.

— Gdzie idziesz teraz? Tak późno! Zwariował. — krzyknęła Żabcia.

— Dokąd? — stanął przed nim Blei. Zerwał się i skoczył do drzwi.

— Proszę mnie puścić! — Henryk zacisnął zęby.

— Dokąd? — pytał Blei. — Ty myślisz, że teraz ja ciebie puszczę? Nasrał, a teraz chce pójść. Nie, teraz ty będziesz tu siedzieć. Może teraz chcesz od razu stąd iść do komisariatu? Teraz chcesz pójść? Nie ma tak dobrze, bratku. To znaczy, że ty naprawdę jesteś kapuś.

— Proszę mnie zaraz puścić! — Henryk dygotał.

— A jak nie jesteś kapuś, to siedź i nie rypaj się. — Blei starał się uśmiechnąć. — Żabciu, zabierz mu walizę.

Żabcia wyciągnęła rękę. Złapała za uchwyt.

Henryk oburącz podniósł walizkę do góry. Czarna, chuda kobieta cofnęła się. Stawała się coraz mniejsza, chwiała się, znikała w ciemności...

Walizka padła z hukiem na ziemię. Blei podchwycił osuwającego się Henryka.

*

Poczuł zimno spływające po brodzie na obnażoną szyję. Siedział na krześle. Żabcia mokrymi palcami rozpinała mu kołnierzyk koszuli. Zwilżała mu wodą twarz i czoło. Przytknęła mu do ust szklankę. Odepchnął ją. Blei stał nad nim.

Henryk otrząsnął się. Poczuł dotkliwy chłód. Nie mógł opanować dzwonienia zębów. Opuścił głowę i ukrył twarz w dłoniach.

III

Henryk pragnął zobaczyć się ze Stasią, często budził się z myślą o niej. Chciał się z nią zobaczyć, żeby jej powiedzieć, że znalazł lekcję za trzydzieści złotych miesięcznie.

Milek Blei, tępe i złośliwe stworzenie, Rysiek Reiss wobec niego był aniołem, mścił się na korepetytorze, stosując bierny opór. A pani Adela, żona Bleia, siadywała przy lekcji, gotowa, z początku przynajmniej, bronić swego jedynaka przed Henrykiem, nauczycielami i antysemityzmem. Zelżała nieco, kiedy się przekonała, że nowy korepetytor nie ma zamiaru skrzywdzić jej syna. Mimo to jednak uważała swą obecność podczas nauki za konieczną, starając się zabłysnąć swoją inteligencją, która zasłużyła sobie na lepszy rezonans, choć właściwie nie powinna się skarżyć na swego męża, ale pan przecież rozumie...

Henryk rozumiał.

— Jak się pan przypatruje mojemu mężowi, to wiem, jakie pan może mieć o mnie pojęcie — wzdychała. — Ale za to Milek musi wyróść na porządnego człowieka.

Milek musiał skończyć gimnazjum i pójść na uniwersytet. Na razie repetował drugą klasę, gdyż przyczepili się do niego profesor łaciny a przede wszystkim profesor polskiego. Polonista mówił jej na wywiadówce, że wstyd słuchać, jak Blei mówi po polsku. Pewno myśli, że to dlatego, że w domu rodzice rozmawiają po żydowsku, a ona nawet nie zna żydowskiego, skończyła siedem klas gimnazjalnych. To straszne, żeby tak myślał inteligetny człowiek, profesor. I dał dwóję na końcu roku. A z łaciny i matematyki to już dodali, żeby nie dostał promocji z jedną dwóją.

— Bo dlaczego tato nie posmarował? — skrzywił się Milek. — Jak się nie smaruje, to się nie jedzie.

— Ile razy mówiłam ci, że nie wolno mówić „szy", tylko „się". „Się" — pani Adela spojrzała na syna błagalnym wzrokiem. — Nie wiem wprost, skąd się do ciebie bierze taka wymowa.

— Od tatka — odparł spokojnie Milek. — Dlaczego mama się ożeniła z tatkiem?

— Milek! — pani Adela załamała ręce.

Milek także załamał ręce.

— Jak się zachowujesz! — jęknęła matka.

— A jak się mam zachować?

— Przestań robić miny. Wiesz, że ja tego nie wytrzymuję nerwowo.

— Nie wytrzymuje nerwowo — roześmiał się Milek — nie wytrzymuje nerwowo...

— Ty już jutro pójdziesz do kina!

— Żeby mama nawet pękła, to pójdę.

— Milek!

— Co?

— Jak ty mówisz do swojej mamy? Bój się Boga!

— A jak mam mówić?

— Milek!

— A jak mama chce, to jutro nie pójdę do szkoły.

— Nie chcesz iść do szkoły, to nie idź. Dla mnie chodzisz do szkoły? Chcesz mnie zrobić na złość? Sobie robisz na złość. Trzeci rok w tej samej klasie chcesz siedzieć? A Ernest razem z tobą zaczął i będzie już w trzeciej. Proszę bardzo. Tato odda cię do szewca.

— No to co? Niech odda!

— Widział pan takie uparte dziecko? — Pani Adela pokazała Henrykowi bólem zasnute oczy.

— A z historii i geografii też miałem dwójki. Miałem więcej niż trzy dwójki. — Milek dygnął kędzierzawą głową.

— Mamy jeszcze napisać dyspozycję z *Psiej doli* — upomniał się Henryk.

— Nie potrzeba — odparł Milek.

— Dlaczego nie potrzeba? — wmieszała się matka.

— Bo jutro jest zadanie szkolne z polskiego.

— Zadanie szkolne było dopiero wczoraj — przypomniał Henryk.

— Jutro jest zadanie szkolne — powtórzył Milek.

— O czym autor mówi w *Psiej doli*? — uśmiechnął się życzliwie Henryk.

Milek przechylił kędzierzawą głowę w bok i utkwił oczy w różowych kulach wiszącej lampy.

— Kogo autor przedstawia nam w swoim utworze? — pytał Henryk.

Milek odwrócił głowę w przeciwną stronę i patrzał na metalowy karnisz nad oknem.

— Jak się nazywa autor utworu pod tytułem *Psia dola*?

— Wiem, ale nie powiem.

— Milek, przestań, mówię ci. Zaraz dostaniesz ode mnie — zagroziła matka.

— Co dostanę?
— Lanie od tatka, zobaczysz.
— A ja myślałem, że na kino.
— Dostaniesz na kino! Za takie zachowanie! Grosza ci nie dam!
— To mi tatko da. W „Pasażu" idzie *Czarny mustang.*
— Milek, weź pióro i pisz — prosił Henryk.
— Dobrze, ale jak mi pan wszystko podyktuje sam.
— Proszę wziąć pióro.
— No, pisz, synku — prosiła matka.
— To niech mi mama da na jutro do kina.
— Jak napiszesz, to ci dam.
— E, taki mądry to ja też jestem. Potem mi mama nie da.
— Boże, co ja zrobię z tym dzieckiem! Pisz! Pisz! — zaczęła krzyczeć pani Adela. — Już nie mogę z tobą wytrzymać! — Wstała i wyszła z pokoju.

Milek pokręcił głową, wziął pióro, zamoczył je raz, potem drugi raz i trzeci raz w kałamarzu, strzepnął z atramentu i zaśmiał się:
— Wariatka! Co mam pisać? Nu, dyktat!

Henryk zaczął mu dyktować dyspozycję *Psiej doli,* ale pani Adela wróciła niosąc podwieczorek.
— Pisze — mrugnęła do Henryka z wyrazem szczęścia na twarzy. Postawiła na stole filiżankę kawy z mlekiem i francuskie ciastko. Korepetytorowi podała sznycel z obiadu.

*

O tej porze wracał zwykle pan Blei. Przynosił synkowi dwie pomarańcze.
— Jak Milek się dziś uczył? Dobrze? — pytał Henryka. — Niech mi tylko przejdzie do następnej klasy, to pan też nie będzie stratny. Zobaczy pan. Pan nie pali? To bym kupił srebrną papierośnicę. Jak pana widziałem pierwszy raz u Busiakowej, zaraz sobie pomyślałem, to coś dla mojego Milka. Pan myśli, że wtedy, kiedy się panu zrobiło słabo, nie byłem zły na pana? Jak to, coś takiego? Ja potrzebuję dla mojego syna, żeby go ktoś uczył w domu, a pan musi się drukować w gazecie. Wiedział pan, że mam syna w gimnazjum. Jaki ten Blei jest, to jest, ale trzeba przyjść i powiedzieć: panie Blei, niech mnie pan weźmie do swego syna. No nie? Adelciu? — Blei próbował poklepać ją po policzku, ale pani Adela odwracała się, podnosząc cierpiące oczy do sufitu.
— Dałaś panu coś jeść? — pytał pan Blei.
— No, wiesz! Takie pytanie! — oburzyła się pani Adela, przepraszając spojrzeniem Henryka.

Lekcje kończyły się o siódmej lub nawet ósmej, kiedy miano już podać do kolacji. Przerywał je pan Blei klaśnięciem w dłonie i na pół gniewnie, na pół żartem wołał: „Nu, już!"
— Nu, już. Na dziś już dość.

Henryk szybko wychodził. Na dworze dopiero odczuwał zmęczenie. Orzeźwiał go chłód i wilgotne powietrze.

IV

Od miesiąca Lwów był czarny od chmur, zwłaszcza w tej części miasta. We mgle ulice urywały się na latarni, ginęły w mżawce wieczornej boczne uliczki i zaułki z okienkami zawieszonymi wysoko w martwym murze na niewidocznych piętrach, mętnymi jak w parowej łaźni. Świeciły żółte wystawy zamkniętych już sklepów. Twarze przechodniów były ciągle obce. Nie doceniona radość, znajoma twarz! Nie doceniony chodnik, korso w Oporcu z samymi znajomymi. Ciągle obce twarze spieszących do domu, rozmawiających wesoło mimo słoty, czuć wzajemną ich bliskość — to ciepły, zamknięty krąg pewnych siebie mężczyzn, opiekunów kobiet zmierzających do swych mieszkań, z lampą pod pomarańczowym abażurem. Tutaj chodził zawsze sam, tylko raz jeden ze Stasią. Dziś dostał list od matki. Maź pod nogami chlupotała. Kiedy to zamarznie? Matka pytała, czy mu buty nie przeciekają. Do Bożego Narodzenia jest niedaleko, pytała, czy przyjedzie do domu. I jakie ma postępy na uniwersytecie. Uniwersytet to nie szkoła, żeby mówić o „postępach"! Może ma przynieść świadectwo? Małomiasteczkowe gadanie! Owszem, ma przemoczony lewy but; w podeszwie zrobiła się dziura. Starał się chodzić na palcach, ale to utykanie nic nie pomagało. Nie ma pieniędzy. Dwadzieścia złotych dostanie dopiero dziesiątego grudnia. Dziesięć złotych Blei płaci Żabci za jego mieszkanie, właściwie ściąga od niej dług. To wszystko jedno. Ale jak się wyprowadzi od Busiakowej, Blei sobie tego życzył, będzie otrzymywał całe trzydzieści. Od czosnku w kotlecie, Milek przepada za czosnkiem, pali go w środku. Milek lubi, żeby było dużo czosnku. Na ostatniej wywiadówce profesorowie powiedzieli, że nie ma żadnej poprawy. To jeszcze za wcześnie — pocieszał się pan Blei. Z takim nauczycielem jak pan Jarosz on był spokojny. Niech Milek tylko przejdzie do trzeciej, a potem to on już zmądrzeje.

— Heniu! — Ktoś uderzył go w plecy.

Odwrócił się. Przez chwilę nie uświadamiał sobie, kto stoi przed nim i szczerzy zęby.

— Bukowiecki!

— Ty, tutaj? — śmiał się Bukowiecki. — Co ty robisz tutaj? Taki świętoszek. Czego ty tutaj szukasz?

— Mieszkam niedaleko, na Zamarstynowskiej.

— A, tak? Nie zawracaj gitary. — Bukowiecki przewiesił laseczkę z prawego na lewe ramię. — Pójdziesz ze mną? Na Źródlaną.

— Po co?

Bukowiecki w czarnym palcie, wciętym w pasie, mocno watowanym w barach, w niedbale zawiązanym na szyi białym, jedwabnym szaliku i brązowym kapeluszu nasuniętym na oczy — zapierał dech. Filmowy amant. Wziął Henryka pod rękę. Henryk wyswobodził swe ramię.

— Jak dawno jesteś we Lwowie? — spytał Henryk. — Słyszałem, że zostałeś przyjęty na medycynę.

Bukowiecki znów wziął go pod ramię:

— Chodź, chodź, ja funduję. Pokażę ci dziewczynkę, pierwsza klasa, mówię ci. Ja stawiam.

— Nie — opierał się Henryk.

— Co ci szkodzi? Mam kondonki. Nie bądź, jak cię nazywano w klasie. — Bukowiecki przycisnął się ramieniem. Drżał.

— Ty pierwszy raz — zaśmiał się Henryk.

— No, wiesz! — oburzył się.

— Ja nie muszę chodzić na Źródlaną. Mam dziewczynę — powiedział Henryk.

— Ja też mam dziewczynę — odparł Bukowiecki — ale to jest porządne dziecko.

— Odprowadzę cię do rogu.

— Chodź, nie bądź świnia — prosił Bukowiecki.

— Nie.

— Nie będziesz żałował, zobaczysz.

Bukowiecki nie puszczał jego ramienia, ciągnął go. Henryk śmiał się.

— To już Źródlana. Dalej nie pójdę.

— Zapal. — Bukowiecki, nie wypuszczając ramienia Henryka, lewą ręką, na której wisiała laseczka, wyjął z kieszeni płaszcza srebrną papierośnicę.

— Ja tu niedaleko mam lekcję. Chodzę tędy codziennie i nic nie zauważyłem.

— Bo to na samym końcu. — Bukowiecki schował z powrotem papierośnicę. — Potem zapalimy. — Ręce mu drżały.

Przeszli aż do końca ulicy, ale nikogo nie spotkali. Dopiero w ciemnej bocznej uliczce pokazały się dziewczęta. W spódniczkach krótkich do kolan pokazywały w słabym świetle jedynej latarni cieniutkie, cieliste pończochy i pantofelki na wysokich obcasach. Górna część była przykryta wytartym paltocikiem lub kraciastą chustą. Zrobił się ruch. Zaczęły chodzić tanecznym krokiem tam i z powrotem. Zbliżały się do chłopców, zapraszały gestem głowy, zaczepiały ich, proponowały rozgrzewkę, dmuchały w twarz dymem papierosa.

— Malwiści nie ma? — zapytał Bukowiecki.

— Malwiści? — przeraził się Henryk.

— Hrabina Marica — zawołała mała, czarna karliczka. — Już jej nie ma na sztrychu. Panicze do hrabiny Maricy — machnęła rączką.

— Widziałeś sztajgera? — Dziewczyna o utlenionych włosach podeszła, wzięła się pod boki. — Widziałeś sztajgera? A ja co, jestem gorsza od Malwiści? Daj szluga, kotku.

— Odczep się — mruknął Bukowiecki.

— Malwińcia jest w szpitalu — powiedziała inna z dużymi, cygańskimi kolcami w uszach. — Uważaj, chłopczyku!

— Chodź, chodź. — Bukowiecki odsunął na bok prostytutkę.

W bramach stały po dwie, trzy na raz i ćmiły papierosy.

— Dalej nie idę. Wracajmy — prosił Henryk. — Nie ma Malwiści.

— Boisz się. Widzisz przecież, jak z nimi trzeba gadać.

— Powiedz, co to za Malwińcia? — spytał Henryk.

— Znasz ją?

— Nie, znam inną. Świętą — zaśmiał się krótko Henryk.

— Panowie, zdaje się, do Malwiści? — Przed nimi nagle wyrósł wysoki drab. Uśmiechnął się. — Pani Malwińcia przeprowadziła się do innego lokalu. Panowie pozwolą ze mną. Proszę się nie bać, to niedaleko.

Milcząc ruszył przodem. Obaj chłopcy trzymali się mocno pod ramię.

Minęli podwórko i wydostali się na pusty placyk. Na niskim słupku paliła

się latarnia naftowa. Po prawej stronie był parkan z wyrwanymi deskami. Przewodnik przecisnął się przez otwór w ogrodzeniu i wyszedł na pole. Chłopcy przez chwilę zawahali się, ale Bukowiecki pchnął naprzód Henryka a potem sam przelazł. Zapachniało jak na krańcach Oporca zwiędłą kartoflaną nacią.

— Tędy — mężczyzna poświecił elektryczną latarką. Zabłysły kałuże między bruzdami gliniastej ziemi i nasycony wodą zielony pas trawy.

Snop światła oderwał się spod nóg, zatoczył koło, otarł się o szare ściany domu. Za nim ciągnął się rząd kamienic, jakby nowego miasta, świecących się okien. Droga była wybrukowana kamiennymi płytami.

— Jeszcze daleko? — głos Bukowieckiego lekko dygotał.

— Nie, proszę panów, już zaraz — uspokoił go przewodnik. A po chwili powiedział zupełnie niespodziewanym akcentem: — Naj się pan nie kuca — i zaśmiał się.

Bukowiecki trącił łokciem Henryka. Jakby się nagle zawahał, czy nie wrócić. Ale już było za późno. Trzeba było iść dalej. Skręcili w ciemną bocznicę, od razu w bramę bez drzwi, i zatrzymali się na środku betonowego podwórza. Podnieśli wzrok ku oknu zasłoniętemu firanką w drobne różyczki.

Na klatce schodowej z napisami na ścianie paliła się mdła żarówka w siatce drucianej. Machinalnie wytarli nogi o zabłoconą rogóżkę.

— Kto tam? — odezwał się kobiecy głos na dzwonek w długich dwóch odstępach.

— To ja. — Przewodnik chrząknął.

Wewnątrz trzasnął cicho kontakt. Drzwi otworzyły się.

— Panowie do Malwiñci — powiedział przewodnik.

— Proszę. — Starsza, bardzo chuda pani z wieńcem siwych warkoczy wpuściła ich do środka. Nieznacznie, ale uważnie przyjrzała się obu gościom. Trzymając wysoko podniesioną głowę poszła przodem przez długi korytarz. — Proszę do poczekalni — pokazała ręką drzwi na lewo. Sama znikła w drzwiach na prawo.

W małym pokoiku kilku mężczyzn siedziało w płaszczach. Na tapetach z zaciekami wisiały obok siebie dwa obrazy, ten sam pejzaż zimą i latem. W poszczerbionym żyrandolu świeciła się tylko jedna elektryczna świeca. Czerwony pleciony chodnik prowadził do drzwi udrapowanych zielonym suknem z frędzlami i sznurami. Fiołki na tapetach straciły swój kolor.

W pokoju było zimno. Wszystkie krzesła wokół dwóch okrągłych stolików były zajęte. Chłopcy stanęli na środku pokoju. Bukowiecki zdjął swój piękny kapelusz, powiedział „dobry wieczór" i zajął miejsce na ceratowej sofce bez wałków, jak w gabinecie lekarskim. Nikt mu nie odpowiedział, tylko łysy mężczyzna w okularach o grubych szkłach obejrzał się. Henryk zajął miejsce obok Bukowieckiego.

Siwy pan o mocno przyprasowanych włosach bebnił cichutko palcami po kolanie. Wyglądał jak urzędnik magistracki w Oporcu. Przewieszony przez poręcz jego krzesła parasol kapał. Jego sąsiad, krępy człowiek w szarej kurtce i zabłoconych butach, czytał gazetę. Wzruszał ramionami i wciąż powtarzał: „zwariowali".

Wreszcie nie wytrzymał i zwrócił się do siwego pana:

— Czytał pan, co Hitler wyprawia?

Siwy pan nie odezwał się.

W kącie cicho rozmawiali, nachyleni ku sobie, dwaj tramwajarze i śmiali się. Na obu chłopców nikt nie zwracał uwagi.

— Długo trzeba będzie czekać? — szepnął Henryk.

Bukowiecki machnął lekceważąco ręką.

— Która godzina? Mój zegar stanął — odezwał się właściciel gazety.

— Za dwadzieścia dziewiąta.

— U mnie za osiemnaście dziewiąta.

— Nie ma jeszcze tyle. A może?

— Trzy na dziewiątą.

Prawie wszyscy wyciągnęli zegarki, prócz siwego pana, i zaczęli porównywać godzinę. Dyskutowano.

Właściciel gazety wstał, wziął kapelusz ze stołu i wyszedł. Na korytarzu ktoś go zatrzymał.

— Dlaczego pan już odchodzi? — Henryk poznał głos chudej pani.

— Pani dobrodziko kochana, muszę lecieć, bo do pociągu nie zdążę. Aż do Glinnej mam. O dziewiątej ostatni pociąg.

— Trudno.

Henryk nachylił się do ucha Bukowieckiego:

— Chodźmy też.

Bukowiecki odtrącił go łokciem. Chciał coś powiedzieć, ale otworzyły się drzwi pod zieloną portierą. Ukazała się wysmukła, czarna dziewczyna w poziomkowym szlafroku. Przytrzymywała go ręką na brzuchu. Piersi wystawały na wierzch. Bukowiecki chwycił Henryka za rękę.

— Który teraz? — spytała.

Mężczyźni spojrzeli po sobie.

— No, teraz to ja — wstał łysy pan z grubym nosem i w okularach. Wziął ze stołu teczkę i kapelusz. Dziewczyna wpuściła go pierwszego.

— To była Malwińcia — szepnął Bukowiecki.

— Ma za długi nos — skrzywił się Henryk.

— Znasz się jak kura na pieprzu.

— A ja pójdę — Henryk wstał.

— Teraz już za późno.

— Zaczekam na ciebie na dole.

— Heniu, nie bądź świnia.

— Muszę już pójść.

— Mówię ci, nie idź!

Henryk wyszedł. Na korytarzu natknął się na chudą panią.

— Dlaczego pan już odchodzi?

— Muszę, proszę pani, spieszę się na pociąg.

Chuda pani pokręciła głową:

— Mój zakład nie jest poczekalnią na dworcu. Proszę uiścić złotego, nie mam powodu i nie mam zamiaru płacić za pana temu, co pana tutaj przyprowadził.

— Nie mam pieniędzy — powiedział Henryk.

— Jak to „nie mam"? Więc jak sobie pan to wyobrażał — że to dobroczynny zakład?

Henryk milczał. Zaczął szukać po kieszeniach.

— Nie mam, proszę pani. Bardzo panią przepraszam.

— Tak nie należy postępować, proszę pana. Wygląda pan na inteligentnego młodego człowieka. To nieładnie. A pański kolega też nie ma pieniędzy?

— Nie, on ma. Na pewno ma — zapewniał Henryk gorąco.

Pani domu chwilę patrzyła na Henryka niezdecydowana. Potem podniosła wysoko brwi i ze złożonymi jak do modlitwy dłońmi ruszyła ku drzwiom. Otworzyła je i powiedziała Henrykowi na drogę:

— To nie licuje z mężczyzną. Tak prawdziwy mężczyzna nie postępuje.

Henryk zbiegł ze schodów i wreszcie znalazł się na ulicy. Głęboko w płuca wciągnął mroźne powietrze.

Przestało mżyć. Na czarnym niebie świeciły gwiazdy. Pod nogami kruszył się młody lód, szkliwem pokrywający chodnik. Szedł szybko w kierunku oświetlonych oknami kamienic. Krok jego dzwonił w pustej ulicy.

Ktoś biegł za nim. Odwrócił się. To był Bukowiecki.

— Już? — spytał go Henryk.

— Jesteś świnia! Sam nie chciałem siedzieć. A stara bajzelmama zrobiła mi awanturę. Musiałem jej dać pięć złotych.

— Pięć złotych! — krzyknął Henryk.

Bukowiecki prychnął.

— Fajna była ta Malwińcia. — Henryk kiwnął głową.

— Przestań — syknął Bukowiecki — dobrze cię przezwali w klasie: prawiczka. Tchórz!

— A ty?

Szli z opuszczonymi głowami, nie patrząc na siebie. Bukowiecki nie miał laski. Zapomniał jej na górze. Kapelusz odsunął z czoła. Biały szalik tkwił w kieszeni rozpiętego płaszcza. Nie wytrzymał milczenia. Zaklął ordynarnie.

— No nic, jutro pójdę sam!

Henryk spojrzał nań z ukosa:

— No, właśnie...

Znów zapanowało milczenie.

— Widziałeś, jak ona jest zbudowana? — westchnął Bukowiecki.

— Klasa — stwierdził Henryk.

— A jakbym cię wziął jutro, to znowu wyrwiesz?

— Pięć złotych to dla mnie za drogo.

— Ja ci funduję.

— To już zafunduj komu innemu.

— Impotent! Też mi mężczyzna.

Na bezludnej ulicy rozległ się rytmiczny turkot kół na gumowych obręczach i dźwięczne klaskanie kopyt po zamarzniętej jezdni. Powoli toczyła się dorożka, poddając się na resorach, z dwiema latarniami z obu stron kozła, na którym siedział skurczony worek ludzki.

Bukowiecki uderzył Henryka po ramieniu:

— Pojedziemy! A niech tam! — nasunął z powrotem kapelusz na oczy.

Kiedy fiakier zrównał się z nimi, Bukowiecki zatrzymał go:

— Sałata, pojedziemy?

— Dzie? — zapytał dorożkarz.

— Do „Szkockiej", wie pan, gdzie „Szkocka"?

— Ta, panie, mnie pan pyta, dzie Szkocka!

— No, to ile?

— Naj panowie siadają, pogodzimy się.
— Nie, nie, gadaj pan, ile.
— Cztyry.
Bukowiecki gwizdnął:
— Drogo!
— A za wiele?
— Dwa.
— Dzie tam. — Dorożkarz podniósł lejce i uderzył nimi po grzbiecie konia. Szkapa leniwie rzuciła głową, ale zanim ruszyła z miejsca, Bukowiecki dodał złotego.
— Trzy.
— Naj pan dołoży jeszcze choć pięć szóstki — próbował dorożkarz.
— I to za dużo — spostrzegł się Bukowiecki — i tak już powiedziałem za dużo.
— Ta dzie tam za dużo, panie. Naj pan pójdzie kupić pół metra owsa, to bedzie pan widział, czy za dużo. Panowie siadają.
Wsiedli. Dorożkarz cmoknął. Koń jeszcze nie był pewny, czy to już na serio, i obejrzał się.
— Mańka, durna, wio! — złościł się dorożkarz.
— Miszaj, Mańka, miszaj — pomagał Bukowiecki.
Mańka leniwie ruszyła.
— Prędzej, panie sałata — żartował Bukowiecki.
— Tylko nie sałata — dorożkarz trzasnął gniewnie z bicza. — Ja dyrektora Reinmanna przed wojną woził, panie.
Koń poszedł truchcikiem. Dorożka bujała miękko, przyjemnie po świeżo przymarzniętych grudach. Bukowiecki wyciągnął nogi przed siebie, łokcie oparł o ramy skórzanej budy.
— Cholera — powiedział Bukowiecki. — Palisz, Heniu? Zapomniałem kupić papierosów.
Przyjemnie było jechać i patrzeć, jak inni po obu stronach ulicy spieszą się na piechotę.
Minęli gwarną Słoneczną, napełnioną żwawym tłumem. Plac Solskich leżał czarny i martwy z opuszczonymi na noc straganami.
Wjechali w ulicę Legionów, która z wąskiego przelotu przy samotnie stojącym teatrze rozszerzała się jak rzeka, lśniąc światłami lamp łukowych, olbrzymich okien wystawowych i reklam. Na dachu najwyższego domu, nad kawiarnią „Delapaix" błyszczała reklama czekolady „Suchard" z setek czerwono-białych żarówek.
Z Kopernika wyjechał samochód. Na krawężniku kilku tęgich panów, wymachując rękami, kończyło dyskusję rozpoczętą w kawiarni. Przez otwarte odrzwia zaczerwieniał chodnik na wypolerowanych schodach.
— W „Delapaix" grałem w bilard — odezwał się Bukowiecki. — Byłeś już w „Delapaix"? — przerwał milczenie Bukowiecki, kiedy samochód przejechał, dając drogę dorożce. — Ale musiałem przestać tam chodzić. To żydowska kawiarnia.
— No to co? — zdziwił się Henryk.
Bukowiecki spojrzał na kolegę:
— Sami Żydzi tam siedzą.

— No to co?
— Nie strugaj durnia.
— Żydzi, no to co?
— Jak tak lubisz Żydów, to ich w „Szkockiej"' nie spotkasz.
— Specjalnie ich nie szukam.
— Kto wie?
Henryk nic nie odpowiedział.
— Co? — nalegał Bukowiecki.
Henryk starał się uśmiechnąć.
— A może nie chcesz iść do „Szkockiej?"
— Przeciwnie, chcę. — Henryk roześmiał się. — Żałujesz, żeś mnie zaprosił?
Ulica Akademicka nagle się wyludniła. Paru młodzieńców w lekkich jesionkach i bez nakrycia głowy zaczęło biec. Zegar ratuszowy wydzwaniał dziesiątą. Biegli mężczyźni i jakaś starsza kobieta w białej wełnianej chustce na głowie, ażeby zdążyć przed zamknięciem bramy. Ci mogli jeszcze zdążyć, mieli widocznie niedaleko. Inni przechodnie, których szpera już nie mogła minąć, nie przyspieszali kroku.
— Swoją drogą to zamykanie bramy trzeba by przesunąć na jedenastą — powiedział Bukowiecki — jak w Warszawie.
— Naj pan spróbuje wstawać, żeby go wyciągli z łóżka za dwa szóstki na zimno. Na wszystko je, ino na stróża ni ma. A jak...
— Jedź pan, jedź pan — przerwał dorożkarzowi Bukowiecki.
— Już dziesiąta — powiedział Henryk.
— No to co? Żałujesz, że nie leżysz w łóżeczku? Dziś nie pójdziesz tak wcześnie spać. Ze „Szkockiej" zaprowadzę cię do „Piekiełka". Już byłeś tam?
— Nie.
— Jak dawno jesteś we Lwowie?
— Miesiąc.
— A ja dopiero pięć dni. Ale Lwów znam nie od dziś. Wiesz, kogo spotkałem u Zaleskiego? To najlepsza cukiernia we Lwowie.
— Kogo?
— Twoją mecenasową Reissową.
— Kiedy? — krzyknął Henryk. — Moją? Dlaczego moją?
— Uczyłeś jej kretynka.
— No to co?
— No nic — chrząknął Bukowiecki. — Fajna kobita.
Dorożka skręciła w lewo i zatrzymała się przed „Szkocką".

V

Bukowiecki odchylił ciężką, czerwoną kotarę, oblamowaną skórą. Pchnął półwahadłowe drzwi i wszedł nie oglądając się na Henryka.
To ma być „Szkocka"! Zwykła kawiarnia, nie większa od „Wiedeńskiej" w Oporcu.
Była tylko brunatna i obca. Warto zajeżdżać dorożką! Nie ma sceny. Kobiety nie będą śpiewały ani tańczyły. Nigdy nie widział kabaretu. W „Wiedeńskiej" w nocy po dziesiątej występowały tancerki, które znikały potem na pię-

trze w numerach hotelu, zajętych przez przyjezdnych. Tu jest ponuro i nudno. Na podium czterech mężczyzn we frakach wodzi smyczkami a niemłoda pani w czarnej aksamitnej sukni z gołymi ramionami i plecami gra na fortepianie. Znał tę melodię, czasem grywała ją pani Helena, ale nie wiedział, jak się nazywa. Zwykle potem pani Helena grała, nucąc sobie przy tym po niemiecku:

Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu dir...

Gdy pan mecenas wracał z kancelarii, przerywała i zamykała fortepian.

Kryształowe sople żyrandoli i kinkietów na brunatnych ścianach dygotały z cichym podźwiękiem. Światła tutaj skąpiono. Gości też nie było dużo.

Bukowiecki oddał kapelusz, pozwolił z siebie zdjąć palto i wziął numerek. Mrugnął na Henryka, żeby robił to samo, co on.

Usiedli. W głębi węższej odnogi sali lśnił bufet jak ołtarz. W kącie pod oknem, pochylony do przodu, siedział w obcisłej tyrolce z kościanymi guzikami czterdziestoletni może już pan. Widocznie myśliwy. Mówił szeptem do młodej dziewczyny, opierającej podbródek na splecionych dłoniach. Zasłuchana w muzykę, trzymała w ustach słomkę tkwiącą w wysokiej szklance z pomarańczowym płynem.

— Czego się gapisz? — Szturchnął Henryka Bukowiecki. — Co zamówić, pół czarnej czy herbatę?

— Nic.

— Nic! Nic — nie można!

— Herbatę. Czego się złościsz?

— Popraw sobie koszulę.

Henryk przygładził odstające rogi kołnierzyka. Trzeba było zmienić koszulę. Ściągnął mocniej krawat.

— Myślałem, Bóg wie co! A to zwykła knajpa — skrzywił się Henryk.

— Ty dużo wiesz! Wiesz przynajmniej, jak wygląda knajpa? Wiesz, kto tu bywa?

Henryk wzruszył ramionami.

Zjawił się kelner w smokingu i białym gorsie. Prześliznął się wzrokiem po Henryku i Bukowieckim. O nic nie pytał. Nic nie proponował. Znikł schyliwszy wybrylantowaną głowę.

Przy sąsiednim stoliku rozmawiali dwaj panowie w podeszłym wieku. Jeden z siwą chmurą włosów, drugi z wianuszkiem białych kędziorków na łysej, różowej czaszce. Pili powoli herbatę z cytryną.

— Chamstwo nas zalewa, proszę pana.

— Najzupełniejsze chamstwo.

— Najgorzej dzieje się w państwie, gdy wojsko dochodzi do głosu.

— Najzupełniej się zgadzam.

— A wszystko ze Wschodu, ze Wschodu, proszę pana.

— Tak jest. Ze Wschodu. Za austriackich czasów...

— Ten flirt z Sowietami, proszę pana.

— Otóż to!

— Nasi lotnicy, minister Floyar-Rajchman jadą do Moskwy, czytał pan?

— Czytałem, czytałem.
— Człowiek przestaje się orientować. Kiedyś alianse miały logikę.
— Człowiek przestaje się orientować. Absolutnie!
— Kongresówka, proszę pana. Wiadomo, ciążenie ku Rosji.
— Wiadomo. Zabór rosyjski.
— Widział pan, proszę pana, zdjęcia armii rosyjskiej w „*Światowidzie*"?
— Widziałem. Widziałem, a jakże.
— A w dwudziestym roku, proszę pana, ci sami szli na Warszawę...
— I na Lwów... na Lwów!

Dalej Henryk nie słuchał. Obróciły się półwahadłowe drzwi i weszła pani w krymskim futrze. Była to pani Fischerowa. Henryk zbladł. Chciał się poderwać. Ukłonił się. Bukowiecki nic nie zauważył. Kelner przyniósł mu paczkę „egipskich". Zapalił i puszczał dym przez nos. Oparł się łokciem o poręcz krzesła.

Pani Fischerowa sunęła w towarzystwie dwóch panów. Nie spojrzała w jego stronę. Zajęli stolik pod oknem, niedaleko myśliwego z dziewczyną.

Panowie zostawili wierzchnie okrycia w szatni. Pani Fischerowa została w futrze. Zapaliła papierosa. Mały, łysy, gruby pan z cygarem w ustach podsunął jej zapalniczkę. Drugi pan, chudy, długi, o zapadniętych policzkach i wystających jak u małpy szczękach, nie palił.

Nie zauważyła go. Szkoda, że go nie zauważyła. Co by sobie o nim teraz pomyślała. Oto siedzi w „Szkockiej" tak samo jak ona. Ma lekcje i nie potrzebuje niczyjej pomocy. Z ukosa obserwował Bukowieckiego rozpartego w krześle, z „egipskim" w pysku.

— Pamiętasz Zbyszka Strzeszyńskiego? — spytał go.
— Tego ze Skolego. Jego ojciec ma restaurację? Czy szynk? Dlaczego sobie przypomniałeś?
— Zdziwił się, jak mu powiedziałem, żeś zdał maturę.
— A co? Nie podoba mu się?
— Powiedział, że jesteś tuman.
— Jeszcze się pokaże, kto jest tuman!
— Pewnie! — zgodził się Henryk.

Kelner podał herbatę i pół czarnej.

— Proszę jeszcze dwa kremowe — zarządził Bukowiecki, spoglądając na Henryka.

Henryk poczuł na sobie wzrok pani Fischerowej. Krew uderzyła mu do twarzy. Wstał i ukłonił się.

— Kto to jest? Ta stara małpa? — zainteresował się Bukowiecki.
— Znajoma.

Pani Fischerowa odpowiedziała na jego ukłon uśmiechem. Obaj panowie poszukali Henryka oczyma. Skinęli mu głowami. Gruby wesoło, chudy ponuro. Fischerowa im coś klarowała. Na pewno im tłumaczyła, kto to jest. Henryk kręcił się na krześle, starając się nie patrzeć w tamtą stronę. Zwracał się do Bukowieckiego z wyszukaną uprzejmością.

— Widziałeś Malwincię? — spytał go. — Klasa. Pójdziesz jutro?

Bukowiecki ożywił się:

— Ty pójdziesz też?
— Jeszcze zobaczę.

Herbata parzyła go. Zaczął ją pić łyżeczką.

— Odłóż łyżeczkę — powiedział Bukowiecki. — Połóż na podstawce.

— Ciągle mnie sztorcujesz.

Bukowiecki szturchnął go nogą pod stołem. Zbliżył się do nich długi, chudy pan z trupią twarzą. Ukłonił się:

— Pan wybeczy — mówił wykwintnie tylko jednym kącikiem warg.

Pani Fischerowa prosi go na chwilę do stolika.

Podała mu rękę do pocałowania, przedstawiła go obu panom. Poczęstowali go ogonkami swoich nazwisk.

Pani Fischerowa mówiła dużo, zaciągając się dymem papierosa. W domu u siebie, zdaje się, nie paliła. Henryk usiłował zrozumieć, o co idzie.

— Nieprawda? — zwracała się do panów..., a pan ...ycki odpowiadał:

— Tek, naturalnie...

A drugi pan z twarzą jak ceber gładził się po wypolerowanej łysinie krótkimi, grubymi palcami:

— No, dobrze, tego... — Pani Fischerowa też używała słówka „tego".

— I co pan na to, panie tego... panie — przytknęła palcami.

— Jarosz... ja... ja nie wiem.

— Ja mu wytłumaczę. Złotko, pozwól, ja mu wytłumaczę — gruby pan pokazał równy szereg zdrowych zębów — choć nie rozumiem, co tu jest rozumieć. Potrzebny nam jest młody, rzutki, uczciwy, dyskretny, ma się wiedzieć, akwizytor. Krótko i węzłowato. Tak, panie mecenasie? — oczekiwał nadaremnie z ust chudego pochwały.

Akwizytor? akwizytor? — męczył się Henryk. — Co to jest?

— Teraz już pan rozumie? — gruby zaświecił całą twarzą.

— Tak — powiedział Henryk.

— To niech się pan jutro zgłosi, aby omówić warunki. — Wyciągnął pulchną, ale mocną rękę. — Żegnam pana. Tak? Panie mecenasie, pan go przyjmie na razie u siebie? Bo mnie jutro nie będzie w redakcji. Pan mu poda swój adres.

— Tek. Proszę bardzo. — Pan mecenas wyjął notesik, wyrwał kartkę i napisał parę słów.

Pani Fischerowa podała mu rękę do pocałowania.

Henryk wracał jak pijany. Siadł wreszcie obok Bukowieckiego. Nie chciał już pić ani jeść. Chciał pocałować Bukowieckiego.

— Masz papierosa? — spytał go. — Daj, Bolek!

— Co ci jest? — zaniepokoił się Bukowiecki.

— Dostałem posadę. Będę akwizytorem. Będę miał forsę! Będę fundował! Patrz! — wyciągnął zapisaną kartkę papieru. — Adam Łużycki, adwokat krajowy, ul. Krasickich 12-a, III p.

— Akwizytor? Rzeczywiście! — Bukowiecki kręcił głową. — Masz szczęście!

— Tak, mam szczęście. Żebyś wiedział!

— Ile ci za to płacą?

— Jutro mamy omówić i przyjąć warunki.

— Chciałeś papierosa, Heniu?

— Nie trzeba — Henryk machnął ręką. — Zapłać i pójdziemy.

— Czemu nie jesz ciastka? — Bukowiecki podsunął mu talerzyk.

Pani Fischerowa śmiała się. Grubasek śmiał się. Żartowali. Ten, który mu

dał adres, wyglądał na bardzo myślącego człowieka. Miał cierpiącą twarz. Jutro pójdzie do niego o dziewiątej rano. To za wcześnie. O jedenastej. Może go już wtedy nie być w domu. Od adwokata pobiegnie do Stasi. Rano Zbyszek jest przy pracy. Rzuci lekcję u Bleiów. Wyprowadzi się od Busiaków. Z lekcją u Milka jeszcze poczeka do końca miesiąca. Zresztą zobaczymy, co to za posada. W każdym razie lepsze to niż lekcja.

Znów doleciał śmiech pani Fischerowej. Z czego oni się tam tak śmieją? Spojrzał raz i drugi. Nie zwracali nań uwagi. Mieli swoje sprawy. Zapomnieli o nim.

— Bolek, pójdziemy?

— Ciastka nie zjesz?

— Nie mogę.

— To ja zjem. Widzisz, nie chciałeś iść ze mną do „Szkockiej". Gdyby nie ja, nie spotkałbyś się z tą panią.

— Chodźmy już.

— Ofermo jedna. Ty tylko trzymaj się mnie. Nie bój się, tumanem nie jestem. Trzeba mieć w życiu sznyt. Można być w gimnazjum celującym idiotą, a w życiu ofermą. Pierwszy rok po maturze trzeba się bawić. Tak się zaczyna.

Myśliwy ze swoją panną wstali od stolika. Obaj starzy politycy już opuścili kawiarnię. Na podium grali *Poemat* Fibicha. Pani Fischerowa pudrowała się. Panowie poszli do szatni, po drodze grubasek poszedł się odlać. Wrócili po panią Fischerową. Podali jej futro, które osunęło się jej z ramion. Grubasek zapłacił kelnerowi. Kiedy mijali stolik chłopców, Henryk zerwał się i ukłonił. Bukowiecki pociągnął go za surdut, żeby usiadł, ale Henryk skoczył do drzwi. w ostatniej chwili dogonił jeszcze chudego adwokata.

— O której, panie mecenasie? — spytał.

— Co o której?

Henryk struchlał.

— Mam być u pana mecenasa...

— Od jedenastej do drugiej. Napisałem panu na kartce.

Kartka leżała na stoliku. Rzeczywiście. Nie zauważył, a było napisane jak byk.

Herbata wystygła. Henryk wypił ją duszkiem.

— Chodźmy — zadecydował i podniósł się.

— Czego się śpieszysz? Wiesz, mój stary, jak bywał we Lwowie, to żeby nie zapłacić szpery, szedł na całą noc do „Piekiełka". Pójdziemy jeszcze do „Piekiełka".

— Chodźmy — prosił Henryk — już jest późno. Nie mam nawet na szperę.

— Dam ci na szperę.

— Oddam ci.

— Zresztą przenocujesz u mnie. Mam oddzielny pokój z niekrępującym wejściem. Może jeszcze coś dzisiaj znajdziemy, to zabierzemy ze sobą. Mam łazienkę, wykąpiesz się.

— A kiedy stąd pójdziemy?

— Ty już zrobiłeś interes, więc chcesz pójść. A ja też chcę zrobić jakiś interes. Siadaj.

— Daleko stąd mieszkasz?

— Nie, parę kroków. Na Zimorowicza.

— Masz całkiem oddzielny pokój?
— Tak. — Bukowiecki ziewnął.
— Chodź, przecież widzisz, jak tu nudno.
— Poczekajmy jeszcze trochę.
— Zbudzimy twoich gospodarzy.
Bukowiecki nie odpowiedział.
— I wykąpać się będzie za późno.

Bukowiecki był wpatrzony w wysoką, czarną kobietę, która weszła do kawiarni w towarzystwie młodego oficera. Zajęli stolik blisko podium. Kobieta przewiesiła przez ramię białego lisa. Bukowiecki nie odrywał od niej oczu. Młody oficer bezskutecznie starał się przechwycić jego wzrok. Kobieta podała się cała ku oficerowi, grzebiąc palcami w jego srebrnej papierośnicy. On coś jej szepnął. Ona kątem oka szukała kogoś, wreszcie natknęła się na spojrzenie Bukowieckiego. Bukowiecki poruszył się na krześle. Pani dmuchnęła dymem na futrzany mankiet płaszcza. Bukowiecki chrząknął. Oficer natarł nań wzrokiem. Bukowiecki zbladł. Oficer coś szepnął do swojej pani. Uśmiechnęła się i położyła rękę na dłoni oficera. Ale on pokręcił głową parę razy. Przywołał kelnera. Pokazał mu stolik Henryka i Bukowieckiego. Po chwili kelner podszedł do nich.

— Pan porucznik prosi pana na momencik — powiedział do Bukowieckiego.
— Po co? — spytał Bukowiecki.
— Nie wiem — kelner wzruszył ramionami.
— Ile płacę? — Bukowiecki wyciągnął portfel. Podał kelnerowi pięć złotych.

Szybko się ubrali i wyszli. W kawiarni „Roma" naprzeciw „Szkockiej" głośno huczała muzyka.

— Widziałeś go! — oburzał się Bukowiecki. — Za dwadzieścia złotych można ją mieć. Idiota.

Szli pustą ulicą Akademicką.
— Stracony wieczór — westchnął Bukowiecki. — Oferma jesteś!
— Mało jeszcze mamy wieczorów? — pocieszał go Henryk.
Bukowiecki nic nie odpowiedział.
— Jutro pójdziemy do Malwiñci.
Bukowiecki puścił to też mimo uszu.
— Która już teraz może być godzina? — pytał Henryk.
— A to idiota! — przypomniał sobie Bukowiecki.
Znowu zamilkł.
— I laskę zgubiłem! — odezwał się po chwili.
— Laskę można odebrać.

Bukowiecki nagle zatrzymał się, zmierzył Henryka z góry na dół, chciał coś powiedzieć, ale pohamował się.

W pewnej chwili wyciągnął rękę:
— No to cześć! — pożegnał się i skręcił w lewo.

Henryk patrzał za odchodzącym kolegą. Potem ruszył przed siebie.

Wrócił na Zamarstynowską o północy. Otworzyła mu święta Malwińcia. Żabcia gderała w łóżku:
— Gdzie się szwendasz po nocach? Była tu jakaś pani, czekała, czekała i poszła. Zostawiła kartkę na stole. Zaświeć sobie.

Kartka była od pani Heleny. Pisała mu: „Chciałam się z Panem zobaczyć. Proszę, o ile pan może, spotkać się ze mną o dwunastej przed sklepem »André«".

Henryk zgasił światło. Po ciemku rozebrał się, położył na sienniku, okrył kocem i płaszczem. Natychmiast zasnął.

VI

Jeszcze przed jedenastą odszukał dom przy Krasickich. Klatka schodowa zmieniała się z każdym piętrem. Na pierwszym schody lśniące i ciemnoszafirowy chodnik, okryty szarym płótnem, ściany pomalowane olejno w różowy marmurek, na drugim sam chodnik, na trzecim gołe stopnie z żelaznymi prętami, które już nic nie przytrzymywały. Podest trzeciego piętra miał brudne klepki.

Na drzwiach przytwierdzona była mosiężna tabliczka z nazwiskiem adwokata. Henryk zadzwonił. Minęła długa chwila. Pocisnął drugi raz kościany guzik. Wewnątrz panowała cisza, nikt nie otwierał. Przyłożył ucho do drzwi. Żadnego odgłosu. Puste mieszkanie. Nie miał zegarka. Może przyszedł za wcześnie. Dzwonek zepsuty? Nacisnął trzeci raz. Działa. Dźwięk teraz był ostry i krótki.

Ostrożnie uchyliły się drzwi obok. Wyjrzał mały, chudy chłopczyk.

— Tatusia nie ma — powiedział.

— A kiedy przyjdzie?

— Nie wiem.

— Umówiłem się z twoim tatusiem.

— Nie wiem. Ja nic nie wiem.

— Może tatuś zaraz przyjdzie?

— Nie wiem.

— Umówił się ze mną.

— Ale ja pana nie wpuszczę do środka.

— Wcale nie chcę, żebyś mnie wpuścił. Chcę tylko wiedzieć, czy tatuś zaraz przyjdzie, czy nie.

— Kiedy ja nie wiem.

Henryk zszedł na dół. Spytał przechodnia o godzinę. Nie przyszedł za wcześnie. Zaczął się kręcić pod bramą, nie oddalając się. Każdej chwili Łużycki mógł wrócić. Dom nie miał drugiego wejścia.

Drobny śnieżek sypał na przymarzniętą ziemię i ostry wiatr rozwiewał go po suchej jezdni. Znowu spytał o godzinę. Trzymał ręce w kieszeniach płaszcza, ale mimo to zgrabiały mu. Schronił się w bramie. Tu też trudno było długo ustać. Wrócił na ulicę. Jeśliby nawet adwokat teraz nadszedł, nie zdążyłby pod sklep „André". Może jednak jest drugie wejście i Łużycki czeka na niego u siebie w kancelarii. Henryk wbiegł na górę. Dzwonek huczał głucho w pustym mieszkaniu. Chłopak znowu uchylił drzwi drugiego pokoju. Patrzał bez słowa na upartego klienta.

— Jeszcze tatuś nie wrócił?

— No widzi pan, jeszcze nie wrócił. A ja jestem sam, nie mogę pana wpuścić.

— Bo o dwunastej muszę gdzieś być. Rozumiesz?

— Rozumiem. — Chłopczyk podszedł do Henryka, wziął go za rękę i wprowadził do środka. — Zimno mi tak stać.

W pokoju nie było dużo cieplej. Przez drzwiczki kaflowego pieca, otwarte jakby ktoś nagle przerwał palenie, widać było warstwy spopielałego papieru. To były spalone listy. Na krzesłach, na podłodze leżały porozrzucane rzeczy. Na oknie balkonowym wisiała brudna firanka. Pościeli na dziecinnym łóżku nie zasłano. W kącie stał rower.

— Umie pan grać w stołowego hokeja? — spytał malec.

— A ile ty masz lat?

— Sześć. Może zagramy, aż tatuś wróci? Tatuś musi wrócić, żeby mnie zabrać na obiad.

Drzwi na lewo zamknięte były na kłódkę. Tam widocznie mieściła się reszta mieszkania i kancelaria.

— Muszę odejść. Zagramy kiedy indziej.

— Ja myślałem, że pan jest dobry — chłopczyk wydął wargi.

— A gdzie mamusia? — zainteresował się Henryk.

Chłopczyk podniósł na Henryka oczy, które napełniły się nagle łzami.

— Mamusia mnie nie kochała — powiedział i wybuchnął płaczem.

— Nie płacz. Mężczyzna nie płacze. — Henryk położył rękę na jego głowie. — Jak ci na imię?

— Ludwik.

— Widzisz, Ludwiczku, nie trzeba płakać. Jak tatuś przyjdzie, powiedz mu, że był Jarosz. Dobrze?

— Dobrze.

— I powiedz jeszcze, że będę o pierwszej. Dobrze?

— Dobrze.

— Zuch z ciebie, Ludwiczku. — Henryk uścisnął mu rękę.

Ludwik zamknął za nim drzwi na klucz. Henryk zbiegł ze schodów.

Zegar na gmachu Dyrekcji Kolejowej wskazywał już dwunastą. Henryk puścił się pędem w stronę Legionów.

Ujrzał panią Helenę wsiadającą do dorożki. Gdyby się spóźnił o minutę, rozminęliby się.

Dostrzegła go biegnącego. Była różowa od mrozu, uśmiechnęła się do niego. Kazała dorożkarzowi zatrzymać się. Henryk nie wiedział, czy ma wsiąść, stał z czapką w ręku.

— Przepraszam, że się spóźniłem.

— Nie szkodzi. Nie mogłam tylko dłużej czekać. Niech pan wsiada.

Henryk zajął miejsce naprzeciwko pani Heleny.

— Ma pan pozdrowienia od mego męża i Rysia. Często pana wspominają. Obiecałam im, że pana odszukam. Jak się panu powodzi?

Mroźny wiatr podnosił do góry jej żałobny welon. Zacisnęła swe wąskie palce na zamku torby. Nogi w botach cofnęła do tyłu. Pod płaszczem zarysowały się jej kolana.

— No, więc, jak się panu powodzi? Jak się pan czuje we Lwowie?

Henryk podniósł głowę i spojrzał jej w oczy. Ale natychmiast uciekł wzrokiem w stronę ulicy.

— Troszeczkę pan zmizerniał, panie Henryku. Był pan u pani Fischerowej?

— O, tak! Jedziemy w kierunku Sapiehy.

— Zna pan już Lwów, prawie jak mój mąż. — Uśmiechnęła się.
— Przepraszam, czy długo pani zostaje?
— Dziś w nocy wracam do Oporca.
— Jak Rysio? Jak się uczy w szkole?
Pani Reissowa kichnęła.
— Już złapałam katar. — Zasłoniła twarz batystową chusteczką. Miała lekko zaczerwienione powieki. Szare oczy nie były tak przejrzyste jak w Oporcu.
— Nie wie pan, jak Rysio. — Kichnęła po raz drugi. Oczy jej napełniły się łzami. — Przecież nie mam co do niego żadnych złudzeń. Niestety mój mąż nie bardzo to rozumie. — Pani Helena schowała chusteczkę do torby. — Co panu jest, panie Henryku?
— Nic mi nie jest, proszę pani.
— I źle pan wygląda. Coś z panem nie jest w porządku. Jesteśmy na miejscu. W domu mi pan wszystko o sobie opowie.
Dorożka zatrzymała się przed parkiem. W głębi stała willa z napisem na frontonie „Mon Repos". Stromy dach kończył się wieżyczką i chorągiewką blaszaną z datą 1895.
Szlachety furtki zarośnięte były dzikim winem ogołoconym z liści. Pędy dzikiego wina rozpełzły się aż do pasa z czerwonych kafli, oddzielającego parter od piętra, opadały na gzymsy okien i portal ceglany nad wejściowymi drzwiami.
Przywitał ich szary wilczur i ciepło hojnie ogrzanego korytarza. Z sufitu zwisała różnokolorowa szklana latarnia. Obok kolumienki wieszaka stała waza z gałązkami sztucznego kwiatu jabłoni.
Pani Helena wprowadziła go do obszernego pokoju i przeprosiła na chwilę. Długo nie wracała.
Zapadł się w klubowcu. Zwykłego krzesła nie było. Pod ścianą, na której wisiał portret naturalnej wielkości, stała skórzana kanapka z dwoma fotelami przy okrągłym stoliku. Pustą przestrzeń zarzucono błękitno-szarym dywanem. Szare tapety, szare kotary na wpół rozsunięte na oknach, przyćmiewały światło przyprószonego śniegiem ogrodu. Ktoś zapukał i od razu wszedł do środka. Henryk poderwał się. Przed nim stał prawnik z pociągu.
— Ach, to wy! — prawnik go też poznał. — To wy... aha... — przechylił lekko głowę, jakby mu się chciał lepiej przyjrzeć. Zmienił mu się nagle głos przedstawił się — Adler — i podał wiotką dłoń.
Przemierzył długimi nogami pustą przestrzeń i usiadł na skórzanej kanapce. Miał tak samo sklepione czoło i łuki brwi, jak Żyd z portretu. Mocno przymrużył oczy. Wreszcie się odezwał:
— To mnie siostra tu przysłała, teraz jest zajęta krawczynią. — Skrzywił się. — Specjalnie przyjeżdża do Lwowa sprawiać sobie toalety. W Oporcu nie mogą jej dogodzić — roześmiał się. — Prosiła, żeby pan poczekał.
— Długo? — spytał Henryk.
— Ta ceremonia trwa dość długo.
— Przed pierwszą muszę gdzieś być.
— To już macie niedużo czasu. — Adler odsunął rękaw i spojrzał na zegarek.
Henryk potarł palcami czoło.

— Pan będzie łaskaw przeprosić panią mecenasową. — Chciał wstać.

— Dobrze. Ale chwilę czasu jeszcze mamy. — Położył chude dłonie na kolanach.

— Nie przyszedłem do pana. Zostałem zaproszony przez panią mecenasową.

— Właśnie, dziwię się, że przyszliście tutaj, kolego.

— Co to znaczy?

— Pamiętacie, jakeście się śmiali na jednej ze stacji, kiedy obrażano Żydów, pamiętacie? — Adler przyciszył głos.

— Ach, więc o to idzie!

— Wcale nie o to! Nie o to! Zapewniam was. Nie tylko o to. Ale o to całe kretyństwo, którego wy nie widzicie.

To wariat — pomyślał Henryk i czekał, co będzie dalej.

— Ta kretynka zaprosiła was na obiad do „Mon Repos". „Mon Repos" — powtórzył widocznie przedrzeźniając kogoś. — Zostańcie na obiedzie, poznacie mego starszego brata, Filipa. — Przerwał, pochylił głowę, zamyślony bębnił palcami po książce leżącej na stoliku. — Wiecie — rzucił nagle — co jest wypisane na murach browaru? „Niech młodego Adlera weźmie cholera." Robotnicy tak życzą memu bratu. Odkąd zajął stanowisko ojca. Dziś, jutro wywiozą Filipa na taczkach — znowu zamilkł. Książka poleciała na kanapkę. — Chętnie im pomogę. — Utkwił przymrużone oczy w Henryku. — Znaliście Emila Kranza z Oporca?

— Był o dwie klasy wyżej niż ja.

— Czytaliście wczorajsze gazety? Pisały o nim.

— Nie czytałem.

— Został skazany za masówkę w Browarach Lwowskich.

— Nie czytałem. Nie lubię czytać gazet.

— Co wy studiujecie?

— Na razie jeszcze nie studiuję. Ale wkrótce zacznę.

— Macie literackie zainteresowania?

— Owszem...

— Czytaliście *Świat twardych ludzi*?

— Nie znam tego.

— Szkoda. A *Palę Paryż*? Wiecie, kto to napisał?

Henryk milczał.

— Nie wiecie? Nie lubicie czytać. Ale za to lubicie pisać.

— Nie rozumiem!

— Wierszyki. Helena pokazywała mi list od was. Z jakimś wierszykiem. Coś tam było o gwiazdach nad głową, o Arkadii z twarzą... od święta? Tak?

Henryk zbladł.

— Po co się pisze o takich głupstwach. To kretyństwa. Proszę mi to wytłumaczyć.

Henryk coraz głębiej zapadał się w fotelu.

— Po co się pisze o takich głupstwach? I kto? Żeby to przynajmniej pisał mój brat Filip, który też udaje poetę. Ale wy? Owszem, są tacy, którym się za to płaci, żeby odrywali masy od rzeczywistości. To są poeci przekupieni przez kapitalizm. To jest zwykła prostytucja.

— Czego pan chce? — porwał się Henryk. Usta mu drżały. Postąpił parę kroków w stronę Adlera.

Adler skoczył z kanapki i natarł na Henryka piersią o pierś. Zajrzał mu prosto w oczy. Potem cofnął się.

— Obraziliście się! — Wrócił powoli do stolika. Siadł na poręczy fotela i nerwowo huśtał nogą. — Obraziliście się, co? Myślicie, że Krantza nie zapraszali burżuje na obiady? Że nie starano się go przekupić?

— Czego pan ode mnie chce? Dlaczego pan... — Henryk krztusił się.

— Obraził się. Tkwicie w drobnomieszczańskim kłamstwie i obłudzie i jeszcze się obrażacie. Po prostu nic nie rozumiecie, co się wokół was dzieje. Dziś kto ma talent, pisze inaczej. Ilu już przed wami pisało o gwiazdach nad głowami. Lepiej od was.

Henryk wciąż stał bez ruchu. Patrzał na rozhuśtaną nogę prawnika, na ruch ręki, którą co chwila przeczesywał opadające czarne włosy. Czego chce od niego ten wariat? A pani Helena? Opuścił głowę.

Adler znów znalał się przy nim. Patrzał zmrużonymi oczami długo i natarczywie. Rozchylił w brzydkim uśmiechu cienkie, bezkrwiste wargi. Chciał coś jeszcze powiedzieć, ale skrzywił się, zamknął oczy. Niesłyszalnymi krokami, wchłoniętymi przez dywan, oddalił się. Cicho zamknęły się drzwi.

*

Gałązka ze sztucznym kwiatem jabłoni uprzytomniła mu, gdzie jest i co ma robić. Zdjął płaszcz z wieszaka, czapkę. Wyskoczył wilczur i zaczął szczekać. Skrzypnęły na pięterku drzwi. Rozległ się głos pani mecenasowej, uspokajającej psa. Zeszła na dół. Miała duże, zdziwione oczy. Przepraszała, że tak długo dała mu czekać. Gdzie Witold? — pytała. Prosiła Henryka, żeby nie odchodził, żeby został na obiedzie. Próbowała z niego zdjąć palto, jak z Ryśka, kiedy wracał ze spaceru. Strząsnął z siebie jej rękę. Pani Helena zamilkła. Blada, odprowadzała swego gościa wzrokiem.

ROZDZIAŁ PIĄTY

I

Nie doszło do „przyjmowania" warunków. Adwokat Łużycki ogólnie tylko rzucił od siebie, że akwizytor *„Sprawiedliwości"* może zarobić sto i więcej złotych miesięcznie. Sto złotych! *„Sprawiedliwość"*? Fischerowa pytała go, czy czytuje *„Sprawiedliwość"*, kiedy był u niej po raz pierwszy. Nie, nie czytywał. Tak samo, jak nie czytał Jasieńskiego *Palę Paryż*. Boże, ile jest do czytania! Sto złotych! Lepiej nie pytać tej twarzy! Z wessanymi trupimi policzkami, ze sklepionymi jak u małpy szczękami. Jeśli spyta, okaże się, że nic nie wie, nic nie zna. To zła twarz. Chociaż... długa, chuda postać, zakrzywiona u góry głową, wzbudzała raczej ufność niedołęstwem. Nie zabiegała o niczyją sympatię. Henryk zaryzykował, aby dowiedzieć się, co to jest akwizytor, jakie są wymagania, czy może się do tego przydać znajomość języków obcych. Adwokat z rękami leżącymi na zakurzonym blacie biurka mówił o Ludwiczku, który zakochał się od pierwszego wejrzenia (adwokat uśmiechnął się i jego twarz stała się nagle ludzka) w Henryku. Opuszczone dziecko. Ze szczelnie

zamkniętych szczęk wyrwało się wyznanie. Żona zostawiła dziecko dla kawiarnianego grajka. Henryk uciekał wzrokiem na brudną ścianę z jasnym prostokątem po zdjętej niedawno fotografii. Bliźniacza fotografia wisiała obok. Adwokat miał na sobie jeszcze ten sam surdut obrzeżony tasiemką. Czekał od obcego, młodszego o ćwierć wieku, pocieszenia? Ach, to dlatego! Czyby nie chciał czasem bawić się z Ludwiczkiem. Opuszczone dziecko. Henryk pomyślał chwilę nad odpowiedzią i adwokat, zanim ją otrzymał, machnął ręką...

— Nie, nie. Nie trzeba. — Łużycki wstał. — Pan wybeczy. Spieszę się.

Przez cały czas wyraźnie wymawiał „a". Teraz nagle przeszedł na „e" w niektórych słowach... O rodzaju pracy i obowiązkach czas pokonferować po Nowym Roku. Nie ma sensu zaczynać przed świętami. Kiwnął zakrzywioną głową na znak, że rozmowa skończona.

— A więc mam się zgłosić po świętach?

— Tek — wydusił z siebie adwokat. A jednak z trudem przychodziło mu mówienie.

— Mniej więcej którego? — nie ustępował Henryk.

— Po Nowym Roku.

— Drugiego stycznia?

Adwokat kiwnął głową.

— A więc drugiego stycznia zgłoszę się tutaj u pana mecenasa.

Adwokat zgodził się przymknięciem powiek.

*

Święta mógł więc spędzić w domu.

W domu zastał świąteczny przelotny dobrobyt z rybą, bakaliami i kutią. Wuj Gustaw w kopalni Konga nie zapomniał o swojej siostrze. Franki belgijskie przesłane w liście, wymienione w kantorze, starczyły na święta i na nic więcej. Ale były też zmiany. W nakrochmalonych firankach z tiulu tkwiły piórkowe kosaćce. Na wilię przyszedł Marcin Pyć, wdowiec, zwrotniczy na kolei, były kolega ojca. Siedział milczący. Oboje siedzieli milczący. Matka unikała wzroku Henryka. Miała na sobie nowy zielony sweter.

Henryk wyjechał bez żalu. Nie liczył już ani kilometrów, ani nie starał się zapamiętać stacji. Ostatnia stacja nie jest ani tak piękna, ani tak straszna. Lwów był znany. Oporzec — czcze, małe miasteczko opustoszało, odeszło na zawsze. Takie małe jak wyrośnięte ubranko dziecinne.

Za spoconymi oknami gorącego przedziału szarzały zaśnieżone pola i gołe laski podchodzące do torów. W domu raz po raz śniła mu się Stasia w zielonym sweterku na wypiętym brzuchu. Krzyknął, a gdy nań przez okulary spojrzał pan czytający gazetę, chrząknął, zakaszlał dla zatarcia westchnienia.

Matka wyjdzie niedługo za mąż. Głupia, ograniczona kobieta, wstydziła się za swego Pycia. Wolała, żeby został we Lwowie. Nigdy jej nie kochał. Teraz jest zupełnie sam. Nie zauważyła braku sprzedanych koszul. A tego bał się najwięcej. Nie pytała go już o „postępy" na uniwersytecie. Miał na to przygotowaną odpowiedź.

Prosto z dworca uda się na ulicę Krasickich. Dokładnie omówi z Łużyckim warunki. Musi wiedzieć. Potem na Źródlaną. Pani Adela Bleiowa załamała ręce nad półrocznym świadectwem Milka. Pan Blei przypisał winę za połowę

co najmniej niedostatecznych korepetytorowi. Co najmniej! Pani Bleiowa nie ukrywała rozczarowania. A rozczarowanie to koniec dla korepetytora. Ale jednak jeszcze nie zwątpiła o nim, jeszcze z jego strony oczekuje cudu do następnej wywiadówki. Głupstwo! Jako akwizytor da sobie radę.

Pan odłożył gazetę i zdrzemnął się. Koła stukały o szyny. Spod ławki buchało gorąco. Sennie brzmiał głos konduktora na stacji. Koła znów stukały... Odkładam cię jak książkę dziecinną, miasto rodzone, mała mieścino. W tym domu ciasno, żyć nie mogę, niebo jak dym szare dajesz mi na drogę... Gdy spadnie na pola słońce o świcie... gdy spadnie na pola słońce o świcie... gdy spadnie na pola słońce o świcie... Nie tak!... Przez białe pola i laski pod niebem z dymu... pod niebem z dymu... Pod czarnym niebem miasta, gdy krzyk zawiśnie czerwonym strzępem na drucie, gdy krzyk dziewczyny jak burza urasta, nikt pieśni nie podejmie, nikt jej nie zanuci. Jesteś sama, nikt ci ręki nie poda, nikt krat nie rozbije. Pusta ulica dalej się toczy, nawet pies nie zawyje... Pies nie zawyje — jakie to piękne! Witoldowi Adlerowi spodobałoby się. Z Krasickich od razu pójdzie do pałacyku „Mon Repos". „Mon Repos" — czyj to pomysł? Witold kpił z tej nazwy. Dlaczego kpił? „Mon Repos"... to bardzo ładnie... To pewno pomysł pani Heleny. Romain Rollanda... Pani Helena ubóstwiała Jana Krzysztofa. Jej starszy brat Filip, który po ojcu odziedziczył willę „Mon Repos" i stanowisko dyrektora browarów, przypominał jej Jana Krzysztofa. Kochał piękno, poezję, jak Jan Krzysztof muzykę. Pisywał wiersze i listy. Gdy odczytywała urywki listów od starszego brata, miała łzy w oczach... Czy wiedziała, że był w Oporcu przez cały tydzień? Ani razu nie przeszło mu przez myśl, ażeby ją odwiedzić. Przestał o niej myśleć. Ani razu o niej nie pomyślał. Wszystko się skończyło. Henryk oparł głowę o ściankę przedziału. Zacisnął powieki i skurcz przeszedł mu przez twarz. Ruch pociągu kołysał głową w lewo i w prawo.

*

Adwokata Łużyckiego nie zastał w kancelarii na Krasickich. Znowu otworzył mu Ludwiczek, jakby na niego czekał. Krzyknął:

— To pan!

Prosił, żeby został, żeby zagrał z nim w stołowego hokeja. Ojciec zaraz przyjdzie.

Adwokat siedział u dyrektora Horbacza w redakcji tygodnika „*Sprawiedliwość*" w pasażu Hausmanna. Horbacz pokazał w drzwiach z dykty dużą łysą głowę i powiedział do panny piszącej na maszynie:

— Amelciu, zabaw naszego nowego akwizytora. Zaraz pana poprosimy — uśmiechnął się do Henryka.

Maszynistka przywitała go tickiem jednego zalzawionego oka i przekrzywionych warg, od przeciągu na pewno. Na niebieskich kopertach wypisywała z błyskawiczną szybkością adresy z książki telefonicznej. Palce jej skakały po klawiszach jak żywe istoty. Z trzaskiem przesuwała wałek. To był jej niezawodny sposób. Kto nie chce utonąć, musi mieć niezawodny sposób.

Zza przepierzenia z dykty zalepionej płachtami „*Sprawiedliwości*" przenikał gruby głos dyrektora Horbacza i ściśnięty adwokata Łużyckiego. Jego nazwisko nie padało. Horbacz unosił się i grzmiał pięknym basem. Gdyby go nie widział, pomyślałby, że dyrektor to wysoki, przystojny mężczyzna. Zawsze

lepiej mieć do czynienia z ładnymi ludźmi. Lepsi są i hojni. Rozumiał słowa, każde z osobna. Mówili algebraicznym językiem interesu. Trzeba będzie udawać, że się wszystko rozumie.

— Pan jest naszym nowym akwizytorem? — spytała maszynistka nie przerywając pisania. Dolna powieka łzawiącego oka podrygiwała. Większe, prawe oko było czyste i błyszczało. Ale tego było za mało. Uśmiechała się do Henryka nie poczuwając się do brzydoty. Pokazała przy tym zęby zaróżowione od szminki. — Pani Fischerowa o panu bardzo dobrze się wyraża. Pan przyjechał z prowincji?

— Tak! — powiedział Henryk.

— Zna pan Lwów? Czeka pana robótka.

— Dam sobie radę.

W gabinecie zaterkotał telefon. Horbacz krzyknął „hallo", ale natychmiast głos jego zmiękł. Wykrzykiwał: „a to świetnie!", „a to świetnie, panie majorze!". Nagle głos zawisnął w oczekiwaniu, prosił o powtórzenie nazwiska. Szlikowski? Sulikowski z *„Wieku Nowego"*? „Tak... tak, panie majorze, tak jest, panie majorze...". „Psia mać, z przeproszeniem..." Ostatni raz przytaknął.

Dyrektor otworzył dyktowe drzwi i spytał, czy jest ostatni numer *„Wieku Nowego"*.

Ponieważ nie było, wybuchła awantura. Maszynistka została nazwana nie „Amelcią", ale ogólnikowo „pajstrukiem", gdyż każdy pajstruk wie, że w redacji ma być codziennie *„Wiek Nowy"*.

— Mówiłam, że trzeba abonować prasę — wzruszała ramionami maszynistka i dalej pisała. — A jak panu dyrektorowi nie odpowiadam, to niech mi pan wymówi.

— Ty zawsze znajdziesz wykręt — uspokoił się nagle Horbacz. — Niech pan skoczy do kiosku — zwrócił się do Henryka i z kieszonki kamizelki wyjął niklową monetę.

Śnieg na chodniku topniał rozdeptany. Kiosk był aż na rogu Legionów i Jagiellońskiej. Kto to zaczął od chłopca na posyłki?... Ale przecież kioskarz nie wie, że kupuję dla kogoś gazetę, a nie dla siebie. Zresztą można gwizdnąć na przechodniów, na cały Lwów.

Amelcia chciała przejrzeć gazetę, ale Horbacz kazał ją sobie zaraz przynieść do gabinetu.

— Stary jest wściekły — powiedziała Amelcia.

Ciepło pokoju rozmarzało, nad maszyną do pisania świeciła się żarówka pod zielonym talerzem. Przyjemnie siedzieć, nic nie robić.

— Stary jest wściekły, ale niech się pan tym nie przejmuje.

Henryk siedział z opuszczonymi powiekami.

— Trzeba z nim prosto z mostu: nie, to nie i do widzenia. Bo płaci tak, aby tylko Polska nie zginęła.

— Nie rozumiem — ocknął się Henryk.

— Zobaczy pan. — Machnęła ręką, wskazując głową drzwi. Mogli tam usłyszeć, o czym ze sobą gadają. Nie bała się, ale po co? Zamilkła, stukając na maszynie, miękko, z wdzięcznym wyrzucaniem rąk.

— Kiedy mnie zawołają? — zniecierpliwił się Henryk. — Jak długo trzeba tutaj czekać?

— Nie ma pan czasu? — uśmiechnęła się panna Amelia. — Gdzie się pan śpieszy?

— Przed czwartą muszę odejść. Mam lekcję.

Oboje spojrzeli w okno. W ciemnoszarym powietrzu zawirował gęsty śnieg. Cicho opadał na szybę grubymi płatkami, które nagle znów podlatywały w górę. Z rynny powoli kapała woda.

— Zwariowana pogoda — powiedziała panna Amelia. — Jak w marcu. Rano mróz, a wieczorem odwilż. Od radia klimat się zmienił.

Na schodach mlaskały czyjeś kroki, szybkie, przytępione gumą kaloszy.

— Fischerowa — powiedziała panna Amelia.

Fischerowa wpadła zdyszana, czerwona od chłodu i pośpiechu. Na kołnierzu futra świeciły topniejące szybko płatki śniegu. Ucieszyła się Henrykiem, skinęła głową pannie Amelii, wionęła ulicznym powietrzem i zapachem goździków. Znikła za drzwiami z dykty, przywitana okrzykiem dyrektora.

— Teraz już pana zawołają — powiedziała panna Amelia.

Ale pomyliła się. Zapomnieli o jego istnieniu. Fischerowa raz po raz rzucała algebraiczne słówko „plajta", dyrektor wołał: „uspokój się, złotko!". Tylko głosu adwokata nie było. „A co pan major?" — dopytywała się pani Fischerowa. Wtedy następowała chwila ciszy i szept dyrektora Horbacza, z nazwiskiem Sulikowskiego w środku. Pani Fischerowa przerywała okrzykami oburzenia, zaś adwokat Łużycki zaciął: „Żyd". Wszyscy troje zagadali na raz, a Horbacz starał się innych uspokoić.

— Ja chyba przyjdę jutro — powiedział Henryk.

Panna Amelia wzruszyła ramionami.

— Nie wiem, czy w ogóle z tego coś będzie — westchnął Henryk.

— Zaraz sobie tak pomyślałam — westchnęła panna Amelia.

— Panie tego — krzyknął Horbacz przez zamknięte drzwi.

— Idź pan, idź pan — maszynistka dała mu porozumiewawczy znak zdrowym okiem. — Woła pana.

W gabinecie snuły się gęste kłęby dymu od cygara, dopalającego się na porcelanowej popielniczce. Wszyscy troje siedzieli, jakby mieli wydać wyrok. Po chwili milczenia Horbacz podniósł się. Zrobił się mniejszy, niż można było przypuszczać, kiedy siedział na krześle. Wytoczył się zza biurka.

— O tym, co i jak, powiedział już panu nasz mecenas. Weźmie pan od Amelci koperty z czekami i rozniesie. Dobrze?

— Roznieść koperty? — Henryk nie rozumiał.

— Tak, roznieść koperty.

— Roznieść koperty?

— Po ile pan potrafi dziennie? Pan sobie ułoży wedle ulic, a nie wedle alfabetu. Amelcia panu pomoże.

Henryk spojrzał na adwokata opierającego się łokciem o kant biurka. Pani Fischerowa uśmiechała się doń, z obnażoną szyją i odrzuconym na ramiona kołnierzem karakułowego futra.

— Panu nic nie mówił nasz mecenas? To nieważne. Musi pan zdobyć czterystu — pięciuset abonentów dla naszej gazety.

— Ale ja miałem być akwizytorem i zbierać ogłoszenia.

— No to co? — Horbacz rozłożył swe krótkie ręce. — Jedno drugiemu nie

przeszkadza. Przeciwnie. Im więcej gazeta ma abonentów, tym więcej ma ogłoszeń. Prawda? A widzi pan!

— Ale — Henryk czuł, jak mu krew uderza do głowy — ale roznosić koperty może goniec.

— A co to jest akwizytor? — dyrektor roześmiał się. W okrągłej twarzy zabłysły mocne, białe zęby.

— No, wiesz, Kaziu — pani Fischerowa potrząsnęła z oburzenia ramionami.

— Nieważne — dyrektor wyjął z kieszonki od kamizelki nowe cygaro i odgryzł koniuszek.

— Jak możesz postponować człowieka, którego polecono mi, to przecież bądź co bądź student uniwersytetu. — Pani Fischerowa spojrzała na Horbacza z wyrzutem.

— Złotko — Horbacz zaciągnął się dymem cygara i spojrzał na rosnący napletek popiołu — cisiu! Nieważne, czym jest, ważne, żeby było przy czym być. Jak nie będzie abonentów, to nic nie będzie, ani akwizytora, ani gońca.

— Na gońca nie zgadzam się.

— Nie... zmuszać nie będę. — Horbacz znów spojrzał na popiół cygara. — Prawda, mecenasie?

Łużycki milczał.

— Bo ja wiem. — Pani Fischerowa kręciła pierścionek na palcu. — Co pan uważa, panie mecenasie?

— Nic nie uważam — mruknął adwokat — to nieważne, co ja uważam.

— Obraziłeś pana mecenasa, Kaziu? Mało mamy kłopotów i bez tego? Musisz natychmiast przeprosić pana mecenasa. O co wam znowu poszło? Zupełnie jak niesforne chłopaki.

— A więc... do widzenia — Henryk zrobił ruch ręką, w której trzymał zmiętą czapkę.

— Dokąd pędzisz, kozacze? — zawołała pani Fischerowa z resztkami gniewu w głosie. — Dokąd pan pędzi?

— Mam lekcję. Muszę już pójść.

Pani Fischerowa mówiła, a Horbacz milczał, ssał cygaro i puszczał duże kłęby dymu. Pani Fischerowa też zamilkła i Henryk czekał. Horbacz milczał. Palący mają przewagę, mogą być zajęci milczeniem. Henryk ruszył ku drzwiom.

— Hallo, jeszcze momencik — usłyszał, gdy już niczego się nie spodziewał. Zatrzymał się.

Horbacz wrócił na swoje krzesło. I zaczął wszystko od nowa.

— Jest pan po obiedzie? To dobrze. Dzień trzeba zaczynać od jedzenia. Czytał pan naszą gazetę? To dobrze. To wie pan, że jesteśmy pismem apolitycznym. To raz. Dwa — jesteśmy pismem deficytowym, trzy — jesteśmy pismem walczącym. Walczymy z niemoralnością. Piszemy o słabościach ludzi. Każdy człowiek ma jakąś słabość. Za to nas szkalują w innych gazetach. Nie szkodzi, to robi nam reklamę. Ale już piszą, żeby nas zamknięto. Pan rozumie, jak my musimy walczyć? Nie robimy tego dla forsy. Dokładamy jeszcze. Żadna gazeta nie żyje z tego, co pisze, ale z tego, czego nie pisze. My nie zajmujemy się polityką, my zajmujemy się, tego, życiem. Pan rozumie? To dobrze. Pan jest jeszcze zielony, ale sympatyczny. Przyda się nam pan. Pan naprawdę myśli, że mnie rozchodzi się o roznoszenie kopert? Śmiej się pan. Bajer! Ja z panem mówię szczerze. To miało być tylko na próbę. Na każdej robocie będzie

pan musiał przejść próbny miesiąc. A takie chodzenie do różnych biur i rozmawianie z różnymi ludźmi przyda się do praktyki. Jest pan inteligentny, bez pucu mówię, że dobrze panu z oczu patrzy, a nasz mecenas sam nie może wszystkiego zrobić i jak mu to mówię, to on się obraża. Czy panie tam jest potrzebne, żeby pan roznosił koperty? Na to jest poczta. Ale, tego, rozchodzi się o to, żeby pan nabrał szwungu. Teraz już pan wie to, co jest najważniejsze. Ale naprawdę najważniejsza jest dyskrecja. Dyskrecja obowiązuje w każdym interesie. Pan rozumie. Mówię z panem nie jak szef. Pani konsyliarzowa pana zaprotegowała. Mamy niejako obowiązek zaopiekowania się panem. Nie skrzywdzimy pana, może pan być pewny. Ile pan ma lekcji?

— Jedną.

— Tylko jedną? Ile pan zarabia?

— Trzydzieści złotych.

— Aha. No, dobrze. To już jest podstawa egzystencji. Ale ja pana nie chcę wykorzystywać, nasza gazeta jest deficytowa. My nie tylko nie zarabiamy, ale dokładamy do tego interesu. Ale to pana nic nie obchodzi. Pan pracuje, pan musi za to coś mieć. I za roznoszenie kopert dostanie pan tyle, ile wynosi opłata pocztowa. No, widzi pan! Dobrze?

— Trzeba było od tego zacząć — odezwała się z wyrzutem w głosie pani Fischerowa. — Tak, to zupełnie co innego.

Horbacz schylił dużą, łysą głowę ku dłoni pani Fischerowej i cicho cmoknął.

— Pan dyrektor nie ma racji — odezwał się nagle adwokat Łużycki, wciąż oparty łokciem o kant biurka.

— Dlaczego? — Pani Fischerowa podniosła nań podczernione oczy.

Adwokat, nie zmieniając swojej pozycji, milczał.

— Dlaczego? — powtórzyła pani Fischerowa.

— Przede wszystkim posłuchajmy odpowiedzi pana Jarosza. — Czy pan przyjmuje warunki przed chwilą panu wyłuszczone? — zwrócił się adwokat do Henryka.

— Nie — odparł Henryk.

— Dziękuję — lekko skłonił się adwokat. — A więc moja opinia w tej materii jest zbędna. Raczej bezprzedmiotowa.

— Dlaczego pan nie chce? — Pani Fischerowa wychyliła się z obłoku futrzanego kołnierza w stronę Henryka. — Panie... — szukała widocznie jego imienia.

— Bo to mi zajmie zbyt wiele czasu — przyjechałem na studia — a zarobek będzie minimalny.

— A co by pan chciał? — Horbacz gwałtownie obrócił się na krześle — Mało czasu i dużo pieniędzy. Ja bym też tak chciał. Nie będzie pan, to będzie inny.

— A ja bardzo proszę pana mecenasa, żeby wyjawił nam swoją opinię. To nawet nieładnie — pokręciła pani Fischerowa głową — powiedział pan, że jak pan... — znowu szukała imienia i zadowoliła się nazwiskiem — że jak Jarosz powie, to potem pan powie, i nie dotrzymał pan słowa. Nieładnie, panie mecenasie.

— To nieważne, złotko. Zostaw, serce...

— Tak, nieważne. — Adwokat wstał. — Muszę zakomunikować co następuje. Między mną a panem dyrektorem zaistniała różnica zdań. Dlatego zrzu-

szony jestem ustąpić ze stanowiska redaktora naczelnego „*Sprawiedliwości*". Decyzja moja jest ostateczna i nieodwołalna.

— Od razu wiedziałam, że panowie pokłóciliście się. — Pani Fischerowa uderzyła rękawiczkami o biurko. — Masz natychmiast przeprosić pana mecenasa. Nie można panów zostawiać samych. Zupełnie jak dzieci, jak Boga kocham. No, przeproście się.

— Tym razem nie! — Długa, chuda postać adwokata podniosła się, założył ręce do tyłu i zrobił nagły zwrot ku wyjściu. Na moment zatrzymał się i zwracając tylko głowę rzucił: — Wycofuję też swój 30-procentowy udział.

Pani Fischerowa wyciągnęła rękę w kierunku odchodzącego adwokata:

— Rozumiem — krzyknęła — przestraszył się pan artykułu „*Wieku Nowego*". Tak? — dodała z lodowatym uśmiechem.

— Pani wybeczy. Na takie pytanie uważam za stosowne nie dawać odpowiedzi. — Adwokat lekko się skłonił, zmierzając w dalszym ciągu ku drzwiom.

— Ze strachu czy nie, co za różnica. — Horbacz szybko kręcił cygaro w zębach. — Ważne jest, że nie ma tego... — zrobił palcami ruch liczenia pieniędzy — gotówki. Pan chce gotówką te swoje procenty czy wekslami?

Łużycki zatrzymał się.

— I od następnego numeru proszę moim nazwiskiem nie sygnować gazety. Poza tym weksle nie wchodzą w rachubę. Ze zrozumiałych chyba względów.

— No wie pan! — krzyknęła pani Fischerowa i zaraz się pohamowała. — Panie mecenasie — uśmiechnęła się — pan zapomina, że mamy jeszcze pana majora, nie jesteśmy takie sieroty...

— Działam z motywów politycznych, pani konsyliarzowo — odparł adwokat. — Nigdy przed państwem nie ukrywałem celów mojej pracy w „*Sprawiedliwości*". Może ukrywałem? Panie dyrektorze? — odwrócił się całkiem w stronę biurka.

Zamiast Horbacza odezwała się pani Fischerowa:

— Pan jest politykiem? — zdziwiła się. — No, wie pan! Nigdy bym tego nie przypuszczała. Pan mówi serio? Zabawne!

— Dlaczego zabawne?

— Bo tak. Kaziu, może dasz mi papierosa?

— Dlaczego zabawne?

— Panie mecenasie... — pani Fischerowa przerwała, przechyliła się w stronę podanego ognia, zaciągnęła się dymem i skrzywiła z obrzydzeniem. — Kaziu, zadzwoń do pana majora, w sprawie tego Sulikowskiego, kto to jest w ogóle.

— To Żyd, komunista — prawdziwe nazwisko: Salzmann, pisuje do komunistycznego pisma „*Sygnały*" — powiedział spokojnie adwokat.

— Żeby w „*Wieku Nowym*" trzymali komunistę, i do tego Żyda — oburzała się pani Fischerowa.

— Innych nie ma — uśmiechnął się Łużycki.

— Co to znaczy: innych nie ma! — Rozgniotła w porcelanowej popielniczce papierosa. — Gdzie my jesteśmy? Jeszcze na razie tutaj jest Polska. Kaziu, zadzwoń do pana majora.

Horbacz podniósł uspokajająco rękę:

— Naprzód załatwmy jedno — wskazał ruchem głowy Henryka. — Czego

pan tak cały czas stoi? No, nasłuchał się pan dosyć, tak jakby pan już u nas pracował. Nie chce pan u nas pracować? Mecenasie, załatwmy naprzód jego. Jak nie chce pracować, to nie. Dobrze.

— Chcę pracować — odezwał się Henryk — ale...

— Dobrze — przerwał Horbacz. — Skocz pan tutaj jutro. Pogadamy. Dobrze? — Wyciągnął szeroką, różową rękę na pożegnanie.

II

Nazajutrz Henryk został zastępcą Amelii. Nikogo nie było w biurze, a na drzwiach wisiała kartka kierująca go do drukarni w pasażu Mikolascha, ostatnia brama na lewo.

Na rogu Kopernika ktoś chwycił go za ramię. Była to Cesia.

— Proszę pana, proszę pana — cieszyła się Cesia. — Gdzie pan tak pędzi, ledwo pana złapałam.

— Pani tutaj?

— A gdzie mam być?

— Jak to?

— Ja tu mieszkam zaraz...

— Nie mam czasu, spieszę do pracy.

— Gdzie pan pracuje?

— W gazecie.

— Oho! Już pan nawet nie zechce ze mną gadać. Mieszkam teraz z trzema fajnymi towarzyszkami: akademiczki. Z nimi to by pan miał co gadać. Pan mnie wtedy widział, a ja pana nie widziałam. Przyszedł pan... a po co ja panu mówię pan? Przyszliście na masówkę? Ochrona nawaliła. Przyszło trochę akademików, ale mówca nawalił. Byliśmy pod „Laokoonem", ale tam już było pełno szpików. A ja mam pod spódnicą sztandar.

— Pod spódnicą? — zdziwił się Henryk.

— Pod płaszczem — poprawiła Cesia.

— Jaki sztandar?

— Dobrze nie widziałam. Co za różnica, jaki. Sztandar. Na rocznicę rewolucji.

— Rewolucji...

— Pewnie że rewolucji.

— No i cóż?

Cesia stanęła i spojrzała Henrykowi prosto w twarz:

— Pan nie jest w partii? Zdaje się...

— Nie.

— Sympatyk?

Henryk milczał.

— To dlaczego przyszedł pan do mojej bratowej, żeby zniszczyła literaturę?

— Ja jej tego nie powiedziałem.

— Hm... — Cesia szła z opuszczoną głową. — A ja byłam pewna, że to pan właśnie jest okręgowcem od młodzieży. Akademiczki opowiadały, że jest nowy okręgowiec od młodzieży. Całkiem jak pan. — Cesia błysnęła nań zielonymi oczami. — Ach, ja rozumiem. Jestem gaduła. Bądźcie zdrowi! — Uścisnę-

ła mu dłoń, potrząsając nią kilkakrotnie, jak na wsi. I szybko oddaliła się. Henryk patrzał za nią, chciał ją zawołać, ale Cesia skręciła w boczną uliczkę.

*

W ciasnym pokoiku przylegającym do hali maszyn, gdzie przy linotypach siedzieli zecerzy w czarnych kitlach, spokojni i pewni siebie, Łużycki, Horbacz i Amelia redagowali gazetę. Horbacz, pochylony nad stołem, wesoło szczękał jak fryzjer nad uchem długimi czarnymi nożycami i rozcinał paski zadrukowanego papieru, naklejając je na stary numer *„Sprawiedliwości"*. Miał wypieki.

— Cholera — wykrzykiwał — nie wlizie, za długie. Mecenasie, obrzezaj pan. Ja już nie wiem. To pański artykuł.

Łużycki dyktował Amelii:

„... wątpliwe więc jest, czy *„Wiek Nowy"* się wzdragał przed myślą, komu użycza swych poczytnych łamów. Ten szkodliwy liberalizm i nieobliczalna w skutkach tolerancja dla napaści tchórzliwie ukrywającej się pod literką „S" nie przysporzy, na pewno, popularności ani sympatii cenionemu skądinąd dziennikowi wśród rdzennie polskiej publiczności. *„Sprawiedliwość"*, której nazwa nie jest zgoła przypadkowa, służy w każdej chwili dowodami wywrotowej działalności autora niecnej notatki *Szantaż brukowca,* gdyż nazwisko jego znane jest naszej Redakcji. Wykrzyknik."

— Jest pan Jarosz — odezwała się Amelia — niech się zajmie korektą.

Horbacz odwrócił się i kiwnął na Henryka palcem.

— Zjadłeś już śniadanie? — spytał. — To dobrze. Amelciu, dawaj mu szpalty.

Amelia pokazała ruchem głowy plik szpalt leżących na stole.

— Zrobi pan dziś za mnie korektę — powiedziała. — Wie pan, jak się to robi? Błąd literowy — taki znak, przepustka — taki znak, wyrzucenie — taki znak, i już. Cała mądrość.

Jeszcze łatwiejsze niż korekta zeszytów szkolnych. Wyłapywał błędy i podkreślał. Tylko nie czerwonym atramentem, jak robił profesor w szkole, ale zwykłym ołówkiem. Czytał powoli, każde słowo oddzielnie. Zdań nie rozumiał, obchodziły go tylko słowa, tylko znaki, litery składające się na słowo. Po godzinie litery zaczęły skakać. „Szybko się męczę" — pomyślał ze strachem Henryk. Ściągał brwi, pocierał palcami powieki. Czytał po kilka razy jeden i ten sam wiersz, dostrzegał błędy nowe. Cofał się do górnych akapitów, przebiegał je oczami, wracał do poprawionych już ustępów, przerywał i znowu znajdował błędy. Zostać korektorem w gazecie? Amelia powiedziała, że tylko dziś. Chustką wytarł ręce z potu. Zamknął na chwilę oczy. Przede wszystkim musi zrozumieć, co czyta. A więc „Branka"... to nie panna wzięta przez Turków do niewoli... tylko fabryka czekolady, gdzie robotnice były spokojne, póki nie zaczęła tam pracować niepozorna na oko Sala Diener.

— Czy mam też poprawiać błędy gramatyczne i stylistyczne? — spytał Henryk.

— Co pan tam znalazł? — odezwał się adwokat Łużycki.

— Tu jest: „trzeba zrobić koniec z tym zamachem przeciwko wolności pracy robotnic nie idących na lep nie przebierających w środkach agitatorów,

poduszczających do strajków..." Lepiej brzmiałoby: „Należy położyć kres zamachom na wolność pracy robotnic, które nie dają ucha agitatorom namawiającym do strajku..."

— Ale skąd — obruszył się adwokat — za słabe!

— Ta pewnie, że lepiej — roześmiał się Horbacz. — Krócej i lepiej. — Podniósł rozcapierzone nożyce. Znał się na stylu. — Zaraz widać... Robotnice nie dają ucha... to dobre — roześmiał się.

— Będą przelewać na nowo. Zaczną się awantury — odezwała się Amelia.

— No to poprawiaj, ale niedużo — zgodził się Horbacz.

Łużycki wstał, aby podejść do Henryka.

— „Uważamy więc..." i co dalej, panie mecenasie? — zatrzymała go Amelia wpół drogi. — Zaraz przyjdzie Wróblewski po tekst.

Wróblewski z czupryną czarną jak smoła zrobił awanturę, jak przewidziała Amelia.

— Co to za robota? — pokazywał Horbaczowi gęsto popstrzoną szpaltę. — Trzeba na nowo przelewać z góry na dół.

— Jedna szpalta. Co pan robi taki gwałt! — Horbacz klepał zecera po ramieniu. — Chłopak chciał się pokazać. Mamy nowego korektora. Pierwszy dzień, nie szkodzi.

— Panu nie szkodzi — odparł Wróblewski — ale nam szkodzi. Praca jest na akord. — Spojrzał na nowego korektora siedzącego z wypiekami na twarzy. Wzruszył ramionami i wyszedł. Od drzwi jeszcze dorzucił. — Przez to numer może się spóźnić.

— No, już pokazałeś, co umiesz — powiedział Horbacz. — Dosyć. Artykuł w gazecie to nie gramatyka. Grunt, żeby było ciekawe, wtedy nie widzi się błędów. Nie wszystko trzeba poprawiać.

— Dobrze — zgodził się Henryk.

Horbacz skończył makietę. Adwokat skończył artykuł. I obaj poszli na obiad. Wróblewski przyniósł mokrą płachtę i Henryk z Amelią zabrali się do rewizji kolumn. Zecer nie przyniósł od razu wszystkich, ale po dwie.

— Co pan się chce pochwalić tym stylem — drwiła Amelia. — I tak nikt się na tym nie pozna. Pan myśli, że mnie to może zaszkodzić, że mi zabiorą korektę? Proszę bardzo, niech zabiorą. I tak mam z tego guzik. Mam dosyć roboty i bez korekty. Ale panu będą musieli zapłacić. Niech pan zażąda dziesięć złotych od numeru. Tanio jak barszcz. Tylko niech się pan nie da wykiwać przez starego. Skończyła się sztuka dla sztuki. Nie ma tak dobrze. Świetnie im pan powiedział z tym gońcem. Korekta to żadna filozofia, jak ja potrafię, to pan też potrafi. Tylko niech się pan nie da. I niech to pana nie obchodzi, czy robotnice ulegają, czy dają ucha. Na jedno wychodzi. — Amelia mrugnęła zdrowym okiem. — Zresztą, kto w ogóle czyta tę szmatę?

— Więc z czego gazeta się utrzymuje?

— Pan chce wiedzieć wszystko na raz. Przekona się pan. I tak za dużo panu mówię. Żeby mnie pan tylko nie zdradził.

— Och, nie, proszę pani. — Henryk położył rękę na piersi. — Na pewno. Zobaczy pani.

Zecer przyniósł kolejne kolumny.

— Po co tak długo się cackacie z tym... A z panem to się jeszcze nie zna-

my. Anatol Wróblewski — wyciągnął rękę do Henryka. — Bardzo mi przyjemnie poznać nowego korektora. A ty co, Amelciu? Na szmelc?

— No wie pan — oburzyła się Amelia. — Proszę nam nie przeszkadzać.

— Czytał pan, jak pięknie obsmarowano tę waszą gazetkę? — spytał Henryka.

— Czytałem — odpowiedział Henryk.

— I pan się nie brzydzi?

— Dlaczego mam się brzydzić? To jakiś komunista napisał.

— A dlaczego pan się nie brzydzi? — spytała zecera Amelia.

Wróblewski poczerwieniał.

— Zecer musi składać wszystko, co się przynosi do drukarni... Zresztą wszystkiemu jest winien pieniądz, to znaczy kapitalizm.

— Już pan zaczyna, panie Tolku. Przecież pan nie miał czasu — złościła się Amelia.

— No, dobra — zecer kiwnął Henrykowi głową i wyszedł.

— To przecież komunista — szepnęła Amelia spoglądając z niechęcią na zamykające się za Wróblewskim drzwi. — Resztę pan już sam skończy — powiedziała nagle, odsunęła kolumnę i wstała. — Muszę pójść do domu. — Wkładając kapelusz westchnęła. — To prawda, że wszystkiemu winien pieniądz. Gdybym miała pieniądze, to by z mojego brata jeszcze mogli być ludzie. — Wyjęła z torebki szminkę i pomalowała krzywe wargi. — Jestem głodna jak pies. Pan nie jest głodny? Niech pan długo nad tymi kolumnami już nie siedzi. Pan porówna poprawki ze szpaltami. Przy przelewaniu robi się najwięcej błędów. Do widzenia panu.

— To pani uważa, że czterdzieści złotych? — spytał na odchodnym Henryk.

— Co?... Aha. Najmniej. Pan spróbuje pięćdziesiąt. Oni pana zbujali, że dokładają do gazety. Niech im się uda jeden szantażyk, to by panu wystarczyło na parę lat dobrego życia.

— Szantażyk?

— Mówię to panu, żeby pan wiedział. Więc niech przynajmniej dobrze zapłacą.

Kiedy Henryk został sam, była już na pewno trzecia godzina. Zapalił światło. Za ścianą hurkotały maszyny. Spóźni się dziś na lekcję, na Źródlaną. Przyjemnie było bez Horbacza, Łużyckiego a nawet bez Amelii. Usiadł znowu nad szybko schnącą płachtą. Gdzie tu jest ten szantażyk? *Nowa agentura loterii państwowej w rękach nie-polskich, Kto się buduje w naszej Polsce, Panu Sprecherowi wciąż za mało, Dziwne skłonności fabrykanta porcelany pana Munda.*

*

Kiedy Horbacz wrócił z obiadu, rumiany i zadowolony, Henryk kończył już pracę.

— Jeszcześ nie jadł obiadu? — spytał Horbacz. — Amelcia ci nie pomogła? Już jej nie ma? Żona mi coś zapakowała — mówił wyciągając z kieszeni płaszcza małą paczuszkę. — Masz, zjedz tymczasem.

— Nie, dziękuję — żachnął się Henryk.

— Nie wstydź się. Ile razy ja byłem taki głodny, kiedy pracowałem jako goniec! Weź, nie bądź durny!

Horbacz położył ciastko opakowane jak ze sklepu. Henryk go nie tknął. Wróblewski przyszedł po ostatnią kolumnę.

— Numer wyjdzie z opóźnieniem — powiedział zecer — ale niech pan do mnie nie ma pretensji. Jak się tak długo czyta korektę...

— Wcale tak długo nie czytałem — bronił się Henryk, gdy Wróblewski wyszedł.

— Nie szkodzi, to pierwszy raz — uspokoił go Horbacz. — Teraz możesz już pójść, jutro rano zajrzyj tutaj, możesz jeszcze być potrzebny.

— Dobrze... ale... ale...

— Co jest? — Horbacz szukał w kieszonce od kamizelki swego cygara.

— Właściwie... nic jeszcze nie wiem. Miałem być czymś innym, jestem korektorem. Nie wiem, czy na stałe, czy tylko na zastępstwo.

— Na stałe.

— No tak...

— Nie chcesz?

— Owszem, owszem... ale chcę wynająć pokój...

— Przecież teraz też gdzieś mieszkasz.

— Ale chciałbym wiedzieć, ile będę miał jako korektor.

— Nie bój się, bracie, do wójta nie pójdziemy, jak to mówią.

— Ale jednak. Byłbym panu dyrektorowi bardzo wdzięczny, gdybym mógł wiedzieć, ile...

— Ile? Ile myślisz?

— Czterdzieści złotych.

— Za co? Za jeden dzień w tygodniu! Ja bym też chciał tak lekko zarabiać forsę. Nie bądź śmieszny.

— Pytał się pan dyrektor, więc mówię.

— Nie bój się, nie skrzywdzę cię. A wiesz, ile Amelcia dostaje? Razem z pisaniem na maszynie, z korektą, ze wszystkim?

— Nie wiem.

— No widzisz. A przecież ona może korektę robić dalej. Ale pani Fischerowa opiekuje się tobą. *A propos*. Pani Fischerowa opiekuje się kuchnią dla niezamożnej inteligencji na Kleparowskiej. Można tam zjeść porządny obiad za trzydzieści pięć groszy. Możesz jeszcze dzisiaj tam skoczyć. Dobrze?

— Ale proszę mi powiedzieć, ile otrzymam za pracę jako korektor.

— Jaką pracę? Za samą korektę? Za samą korektę nic się nie płaci.

— Jak to?

— Kto to widział płacić za jeden dzień w tygodniu? Przede wszystkim była mowa o akwizytorze. Prawda? Jedno przy drugim, razem, zobaczymy po miesiącu próby. To nawet nieprzyzwoicie od razu w pierwszym dniu pytać: ile? ile? Trochę cierpliwości! A może okaże się, że możesz zastąpić mecenasa.

— Ale ja nie mam pieniędzy.

— Hm — mruknął Horbacz — masz przecież jakieś lekcje.

— Proszę pana dyrektora, ja nie mam pieniędzy.

Horbacz wyciągnął z tylnej kieszeni portfel, wyjął dwa złote.

— Na razie masz.

— Co mi pan daje?

— Nie widzisz?

— Chcę wiedzieć, ile będę zarabiał miesięcznie.

— Kota w worku nie kupuję. Po miesiącu zobaczymy, ile jesteś wart. Ile zbierzesz jako akwizytor.

— A jeśli nic nie zbiorę?

— Nie bądź durny. Dlaczego nic nie zbierzesz? Akwizytor z wykształceniem, z prezencją. Zresztą, jak się nie możesz zdecydować — dyrektor rozłożył ręce. — Nikogo nie będę zmuszał. Tylko przez panią Fischerową... A tak mało jest ludzi z wyższym wykształceniem?... ze skończonymi studiami?...

Henryk zagryzł wargi.

— Głód to zły doradca — uśmiechnął się Horbacz. — Najgorzej załatwiać interesy na głodno. Weź te dwa złote i zafunduj sobie karmenadla. Zaraz ci złość przejdzie. Miej trochę zaufania do mnie. Nie skrzywdzę cię. Może ci dam czterdzieści, może tylko trzydzieści, a może dwadzieścia... Zobaczymy. A jutro rano...

— Jutro rano idę na uniwersytet.

— Masz pazurki. Z początku wyglądałeś mi na ofermę. Taki właśnie jest mi potrzebny. Mecenasowi przyda się taki pomocnik. Kłócisz się o parę złotych, a tu idzie o całą twoją karierę. Z twego uniwersytetu dużo będziesz miał.

— Ale tymczasem...

— No, jak chcesz! mam zacząć ci tłumaczyć wszystko od początku? Rób jak ci się podoba. Bądź zdrów. Muszę pójść do maszyn. Trzeba tam ich przypilnować, nikt tego za mnie nie zrobi. Widzisz, a mnie nikt za to nie płaci. — Znalazł w bocznej kieszeni cygaro i zapaliwszy je wyszedł, ale po chwili wrócił, zgasił cygaro, schował je z powrotem do kieszeni i udał się do hali maszyn, nie zwracając uwagi na stojącego wciąż Henryka.

III

W kuchni dla niezamożnej inteligencji na Kleparowskiej podeszła do niego dyżurna w białym kitlu jak lekarka i z uśmiechem spytała go, czy jest po raz pierwszy. Jeśli tak, to trzeba zaświadczenia lub ustnej gwarancji jego nienagannej moralności. Zakład musi dbać, żeby nie dopuścić ludzi z ulicy. Dyżurna rumieniła się i przepraszała go wzrokiem.

Sala była przestronna, z dwoma szeregami stołów pokrytych białą ceratą. Kto chciał, obsługiwał się sam. Roznoszone talerze parowały zapachem grochówki i smażonego mięsa. Niezamożna inteligencja zanurzała łyżki bez pośpiechu, płytko, miękko krajała nożami, nakładała na skrawki mięsa duszone kartofle z kapustą. Spożywanie odbywało się ze spokojem i ufnością. To byli ludzie nienaganni. Za jedne trzydzieści pięć groszy. Trzydzieści pięć pomnożyć przez trzydzieści. Jeśli trzeba będzie, poprosi Horbacza, Łużyckiego, Amelię o świadectwo moralności. Już teraz mógłby usiąść razem z tymi schludnymi ludźmi i jeść! Jutro przyniesie zaświadczenie...

— Na kogo mógłby się pan powołać? — smuciła się dyżurna.

— Na panią Fischerową — wykrzyknął olśniony. Zarumienił się, kiedy znad talerzy oczy skierowały się ku niemu.

— Świetnie, pan tylko poda zawód i nazwisko.

Henryk podał.

— Zasadniczo z naszej instytucji korzysta bezrobotna inteligencja. A pan winien korzystać z mensy akademickiej, ale jeśli pana zarekomenduje pani konsyliarzowa Fischerowa... — rozłożyła ręce.

Zaprowadziła go do okienka, gdzie wykupił bloczek. Otyła kobieta w białym fartuchu podała mu zupę i mięso. Z dwoma talerzami ostrożnie szedł na wolne miejsce przy ostatnim stole.

Obok niego siedział mężczyzna już pod trzydziestkę.

— Słyszałem, jak pan kolega się przedstawiał, znam pańskie nazwisko. — Zaczął z nim od razu rozmowę i pokazując wzrokiem reklamę lekko się skrzywił: — Pan tam pracuje. — Pod portretem Mościckiego i krzyżem jak w klasie szkolnej wisiał podłużny afisz: „Czytajcie »*Sprawiedliwość*«, jedyne niezależne pismo. Jeśli dbasz o sprawiedliwość w Polsce, abonuj »*Sprawiedliwość*«."

— Pan mnie zna? Skąd?

— Nazywam się Florkowski. — Sąsiad podniósł swą kwadratową figurę i pochylił się ku Henrykowi, podając mu rękę. Zaleciało od niego wódką.

— Ale skąd pan mnie zna?

— Moje nazwisko nic panu nie mówi? Amelia Florkowska to moja siostra.

— Ach tak — spojrzał na nowego znajomego szukając podobieństwa.

Dyżurna przedzieliła ich ramieniem stawiając na stole przed Henrykiem talerzyk z dwiema cienkimi kromkami chleba, których nie zabrał z okienka.

— Czy wykupił pan bloczek na dekadę? — spytał Florkowski. — Nie opłaca się. Zawsze jakiś obiad potem przepada. Gonić z drugiego końca miasta. Na ogół jadam w domu. Chyba że mi coś wypadnie. — Między jednym łykiem herbaty a drugim kurczył nos i wydymał ciemne wargi. Nachylił się do ucha Henryka, jakby chciał mu powiedzieć coś bardzo intymnego, ale cofnął się i ponuro zamilkł. Po skończeniu obiadu siedział jeszcze chwilę, czekał, aż Henryk go zagadnie, obserwował go kątem oka, wreszcie wstał i bez słowa odszedł, nasuwając aksamitną czapkę bratniaka na tył głowy.

— Zawsze oburza arogancja tego żelaznego akademika — powiedziała dość głośno starsza pani z umączoną twarzą, podczernionymi głęboko oczami i o wyskubanych brwiach. — Mieszkamy w jednym domu i nigdy mi się nie kłania. Ani mnie, ani moim dwom siostrom.

Kobiety, zajęte jedzeniem, milczały, a pan o siwych baczkach lekkim skinięciem głowy zaaprobował opinię uszminkowanej pani. Na sali panowała cisza. Ludzie nie prowadzili ze sobą rozmów. Dźwięczało tylko stalowe nakrycie o fajansowe talerze. Wstawano od stołu bezszelestnie, przepraszając się wzrokiem. Unikano tutaj nawiązywania znajomości. Honorem wielkiego miasta jest pozostać obcym.

— Niech się pan ma na baczności — skierowała się umączona pani bezpośrednio do Henryka. — Radzę panu dobrze. — Potrząsnęła siwą, starannie ufryzowaną głową.

Kilka par oczu podniosło się na nią, ale nikt się nie odezwał. Były to przeważnie kobiety. Jedna po drugiej kończyły jeść i odchodziły od stołu. Gdy wstała staruszka, maleńka jak wiewiórka, i zawiązała pod szyją futrzaną kapuzę, pan z baczkami pomógł jej włożyć aksamitną salopkę.

Dyżurna przyniosła Henrykowi herbatę z jednym kawałkiem cukru. Choć

mdła herbata wydała mu się zaledwie letnia, czuł się napełniony ciepłem, ociężały i senny. Z trudem przemógł przyjemność siedzenia po obiedzie. Na dworze mróz, szyby mokre od pary, niebo czarne. Wzdrygnął się i rozejrzał zawstydzony, jakby wyrwany z drzemki.

Otworzył drzwi i z sali buchnęły na ulicę kłęby pary. Mróz tężał. Skierował się w stronę Janowskiej. Stasia pewno jest teraz w domu. Zbyszek jeszcze nie wrócił z pracy. Najwyżej była druga, a wyglądało jak o zmierzchu. Przyspieszył kroku i na rogu natknął się na Florkowskiego, wychodzącego z restauracji. Chciał go wyminąć, ale brat Amelii zawołał na niego:

— Panie kolego, chodź pan. — Ciągnął go z powrotem do lokalu.

Henryk bronił się i uśmiechał słabo.

Florkowski z nastawionym kołnierzem, w niezapiętym palcie, z czerwonymi od mrozu rękami, prosił go:

— Panie Jarosz, chodź, nie warto, nie warto...

— Nie mogę. Nie mam czasu.

— Pluń na czas. Co tam czas.

Florkowski dobrodusznie wydymał wilgotne wargi. Oddech śmierdział mu wódką. Trzymał mocno za klapy Henryka i miłośnie wgadywał w niego:

— Chodź, Pietruszka, chodź, nasermater na wszystko! No nie? Powiedz sam! Masz forsę? Nie? To ja funduję. Niedużo, kwarteczka ćmagi i szlus! I po krzyku! A potem... a potem — łypnął przekrwionymi białkami — zobaczysz, nie pożałujesz.

— Zostaw pan — tłumaczył mu Henryk. — Ludzie na nas patrzą.

— Ludzie, no dobrze, no to wejdźmy, to ludzie nie będą patrzyli. No nie? Chodź, Marcheweczka. — Nagle odezwał się trzeźwym głosem. — Wejdźmy na chwilkę. Pięć minut na zegarku.

Stali na progu restauracji. Florkowski puścił go, ale podniósł na niego psie oczy, błagające o litość.

— Jak można się tak upić? — Henryk chciał poprawić na nim zsuniętą na bok aksamitną czapkę, spod której sterczały do góry czarne, twarde jak drut włosy. Florkowski zachwiał się. Henryk pochwycił go za kołnierz.

— Jak nie wejdziesz ze mną... — pijak szukał jakiegoś argumentu. Zaczął się osuwać i siadł na progu, opierając się plecami o futrynę. Florkowski był mały, ale krępy, bardzo szeroki w barach i ciężki. Henryk objął go wpół usiłując dźwignąć w górę.

— Nie masz prawa — uśmiechał się Florkowski — poczekaj, sam wstanę. — Podniósł się bez wysiłku, spojrzał na Henryka rozradowanymi oczami, wziął go pod rękę, otworzył drzwi restauracji i wprowadził do środka.

Henryka uderzył smród piwa i wódki. Sino było od dymu. Przy stolikach głośno rozmawiali źle ubrani ludzie. Niedaleko szynkwasu, gdzie z beczki toczyła piwo gruba kobieta z zakasanymi po łokcie rękawami, śpiewali trzej robotnicy, a czwarty leżał twarzą na mokrym kamiennym blacie.

Florkowski, lekko chwiejąc się na nogach, szepnął coś grubej kobiecie, która teraz wyławiała drewnianym widelcem ze słoja kiszone ogórki. Bufetowa obrzuciła go niechętnym spojrzeniem. Florkowski zawrócił, żeby znowu coś szepnąć, ale kobieta odepchnęła go tłustą ręką i potrząsnęła czarną, kędzierzawą głową.

Weszli do drugiej sali, mniej zatłoczonej, czystszej, już oświetlonej. Usiedli

w kącie pod dużym lustrem, ozdobionym wiankiem malowanych maków i niezapominajek. Kelner wytarł kamienny blat stolika ze śladów piany i postawił dwa kieliszki na tacy razem z półlitrową karafką wódki. Po chwili przyniósł jeszcze kręgielki sera o niemiłym zapachu i dwie halby piwa.

— Panie ober, pan będzie tak uprzejmy i przyniesie nam parę „płaskich" — powiedział Florkowski.

Kelner wyjął z kieszeni pudełko, odliczył pięć papierosów i położył je na stoliku.

— Nie krzyw się tak — Florkowski machnął ręką — to ołomunieckie kwargle, rozumiesz, Pietruszka. Do wódki *non plus ultra*. No, *ex*, do dna! O, tak! — Wychylił kieliszek i zagryzł śmierdzącym serkiem. Na serek Henryk nie dał się namówić. Wódkę wypił jednym haustem. Świeczki stanęły mu w oczach.

— Zakurzmy. Jak ci na imię? — Florkowski nalał drugi kieliszek.

— E... Enryk — wciąż nie mógł złapać tchu.

— Pij! A mnie? Wisz, jak? Po co ci moje imię! Tak czy tak będziesz bałakać „ten śmirus". Czy ty widział już kiedy taki mazak, jak mój?... Pij! nie bądź baba! Heniu, daj buzi! Nie patrz, że mam taki zakazany mazak.

Trącili się. Florkowski utkwił przekrwione oczy w lustrze. Dwoma rozczapierzonymi palcami powiódł po twarzy od powiek do odętych warg. Henryk ujrzał swoją twarz i przeraził się. Czerwone policzki, blade usta i nierówne oczy. Lewa powieka opuszczona niżej. Otwierał szeroko oczy, ale powieka drgała jak u Amelii. Z taką twarzą miałby pójść na Janowską! Może spotkać Zbyszka. No, to co! Niech będzie!

Znowu się trącili.

— Czy pan nie wie, co to za fabryka „Laokoon"? — Henryk oparł się łokciem o stolik.

— Jaki ja tam pan! Piliśmy bruderszaft, czy nie pili? Ja nie pan. Ja proletariusz. Wiesz, co to jest proletariusz? Inteligent-proletariusz. Tego jeszcze nie było. A ty myślisz, że co? Że skończysz uniwerek, potem dostaniesz pracę, ożenisz się i będziesz miał hopy? No, no. Może, bo ty dziennikarz?

— Tak, ja jestem dziennikarz. Ja im wszystkim jeszcze pokażę.

— Tak, tak, ty dziennikarz. Zamów karafkę. — Florkowski roześmiał się. — To czemu ty chodzisz na zupę do kamedułów? — Florkowski wsadził Henrykowi do ust papierosa. — Zapal sy, a potem zaprosisz mnie do Atlasa, na kolację.

— Jeszcze cię zaproszę.

— A potem pójdziemy na dziewczynki.

— Można, czemu nie... Nie, na dziewczynki nie. Niedaleko mieszka jedna, mówię ci... Oni myślą, że mnie będą kiwać za ciastko... Zaraz... zaraz... Już jest czwarta?

— Czwarta. Twój interes? No, czwarta. No, to co? Niech tam poczeka. Powiesz, że ci ciotka umarła.

— Nie mam ciotki, tylko wuja.

— No, to ci wuj umarł i dziś nie pójdziesz, z taką buzią ona cię wyleje na pysk. Wujcio umarł i szlus.

— Szlus, finis, ende. Teraz mogę robić, co mi się podoba. Wujka nie ma, nikogo nie ma. Mogę kraść, nikogo to nie obchodzi. Mam zdechnąć pod płotem? Już nie ma sztuki dla sztuki. Fischerowa myśli, że złapali frajera. Za

bezdurno będę im pracował, za ciastko? Nie ma głupich. Jak dacie pięćdziesiąt złotych... a jak nie, do widzenia. No nie, powiedz sam?

Florkowski nalewał do pustych kieliszków.

— Ja... mam gdzie spać. Koniec. Jeszcze oni o mnie usłyszą. Wiesz, kto napisał *Palę Paryż*? A widzisz! Ja też nie czytałem, ale nie szkodzi. Ty i tak jesteś komunistą. Jeśli bogaci mogą być komunistami, to i ty możesz. Zaprowadzę cię do Witolda... Ale ja jestem jeszcze młody, młodszy niż ty. Tylko nie mam nikogo. — Henryk zamilkł. Florkowski też milczał. Utkwił wzrok w pustym kieliszku.

Siedzieli tak dłuższą chwilę. Obaj z twarzami opartymi na dłoniach, z przymkniętymi oczami, jakby drzemali.

— Czego ty się najbardziej boisz? — spytał Henryk.

— Czego? Dziada pod kościołem.

Henryk wzruszył ramionami.

— A ty?

— Że nie będę miał gdzie spać. Raz spałem na schodach. Nie spałem, było zimno.Zbyszek też chciał, żebym go za bezdurno uczył. Mam innego kolegę, ten to ci zafunduje wódkę, dziewczynki, żebyś tylko chciał z nim pójść, bo to tchórz, a udaje wielkiego pana.

— Przytniemy go. Pasożyt! U mnie on nie będzie chojrak.

— To ty naprawdę jesteś komunista? — Henryk zajrzał mu w oczy.

— Bo ja wiem. Ja wiem, czym ja jestem. Niczym nie jestem. I już przepadło. Amelia buliła na mnie forsę, żebym był inżynier. A ja brał forsę i przepijał. Siostra jeszcze brzydsza ode mnie, stara panna. Wciąż mnie pcha na polibudę, już dziesięć lat.

— Dziesięć lat!

— Cholera, szlag trafi. Sam się przekonasz.

— Za dziesięć lat... ho, ho! — Henryk kiwał głową — za dziesięć lat!

— Co będzie? Nic nie będzie! Myślisz, że zawsze brałem pieniądze od siostry? Zarabiałem, w jednym małym mieście. W dwudziestym szóstym jeszcze. Żydowscy agitatorzy zorganizowali demonstrację. To była środa. Potem nazywano ją czarna środa. Widziałem, jak strzelali w tłum na podwórzu magistratu. A jeden Żydek, mały chłopak, uciekał i zawisł na sztachecie. Krzyczał coś po żydowsku. Był ranny, podbiegł do niego policjant, a on krzyczał: „ja nie, to ja nie!" i dostał po głowie kolbą. Chłopak był bez czapki. To było pierwszego kwietnia. Krieger nazywał się ten Żydek. Przyleciał ojciec w chałacie. I matka, malutka kobiecinka jak kurka. A on już leżał w sieni. Na podwórzu zmyli krew. Ze sztachety zebrano mózg miotłą. Tobie pierwszemu to opowiadam. Jak sobie przypominam, chce mi się rzygać. — Podniósł karafkę, ale była pusta. — Może masz złotówkę? — spytał. — Do cholery jasnej! Przynajmniej krzyknij, przeklnij! A oni nic! Tylko kurka śmiesznie machała rękami.

Henryk przecierał odrętwiałe wargi.

— Potem wyjechałem ze Stryja — dodał Florkowski.

Rozległa się melodia walca. Ktoś wrzucił monetę do szafy grającej. Ktoś inny gwałtownie ją zamknął. Ktoś zaczął śpiewać: „Chłopcy, na nas już czas, Morze wzywa dziś nas, Niech marzenia..."

— Już na pewno po czwartej — powiedział Henryk. — Już nie pójdę na

lekcję. Spojrzał w lustro. Wszystko się w nim rozpływało. Zaczął śpiewać: „Mała kobietko, czy wiesz? Lusterko twe kłamie ci też", i przerwał. Wstał, poszukał w kieszeni. Wyjął papierową dwuzłotówkę i podał ją Florkowskiemu: — Masz, zostań tutaj, ja już pójdę.

Lekko zataczając się zdążał ku drzwiom. Na dworze znowu zaczął nucić: „Mała kobietko, czy wiesz?..." Skręcił w prawo i minąwszy kilka domów zatrzymał się. Wszedł na schody, na ganek i zadzwonił do szklanych drzwi.

— Pan do kogo? — spytał go gospodarz, inwalida wojenny z trzęsącymi się rękami.

— Do Zbyszka.

— Nie ma go w domu.

— A Stasia?

— Też nie ma.

— To może pan pozwoli mi zaczekać. Ja tu już raz u państwa byłem.

— Zbyszek wraca późno...

— A Stasia?

— Nie wiem.

— Gdzie ona teraz może być?

— Ona mi nie mówi, gdzie idzie.

— Pan się boi mnie wpuścić do mieszkania? Niech się pan nie boi.

Do kuchni weszła dziewczyna o bladej twarzy i jasnych oczach.

Czy ona jest piękna? — pomyślał Henryk.

— Dlaczego tatuś nie chce wpuścić tego pana? No, wie tatuś!

Gospodarzowi zatrzepotały ręce.

— Nie widzisz dlaczego — stary dygocącym palcem trafił z trudem do swego gardła.

— No wie tato! Niech pan poczeka w dużym pokoju. Panna Stasia pewno niedługo wróci.

— Irma! — krzyknął stary na dziewczynę, która poszła przodem prowadząc Henryka do pokoju Stasi i Zbyszka.

Irma zapaliła światło i zostawiła go samego. Po chwili jednak wróciła.

— Może pan napije się szklankę herbaty? — spytała.

— Nie, nie, nie. — Henryk zamachał rękami. — Bardzo dziękuję. — Starał się uśmiechnąć i podnieść z krzesła.

— Niech pan zdejmie palto, jest napalone. Może napije się pan herbaty?

— Ja nie jestem pijany, panno Irmo. Niech pani nie odchodzi, panno Irmo.

— Niech się pan położy na otomanie. Zgaszę światło.

— Nie, nie będę spał. Jeszcze Zbyszek nadejdzie. Niech pani ze mną tutaj posiedzi.

Irma usiadła. Tak pięknej dziewczyny nie widział jeszcze w życiu. Tak długich rzęs nie widział jeszcze w życiu. Położyła ręce na stole i pochyliła się ku przodowi. Spod czerwonego szlafroka z prążkowanego aksamitu wyzierała granatowa sukienka. Taka biedna, chuda dziewczyna.

— Ja wiem, proszę pani, że pani Zbyszek się podoba. Prawda?

— No, wie pan — oburzyła się Irma.

— Bardzo panią przepraszam, zdawało mi się.

Irma oparła się o krzesło i trzymała ręce na podołku.

— Pani jest zimno, panno Irmo?

— Trochę. Za mało napalono.
— Pani siądzie tutaj, koło pieca.
— Muszę już iść.
— Proszę pani, niech pani nie odchodzi.
— Dlaczego?
Spojrzała na niego dużymi, jasnymi oczami.
— Co, dlaczego? Pani jest bardzo dobra. Nie jak Zbyszek.
— Pan nie lubi Zbyszka?
— To tuman. Niedobry.
— Nieprawda.
— Pani się w nim kocha? Tak?
— No, wie pan!
— Ja od razu się poznaję na ludziach. Wystarczy mi raz zobaczyć człowieka i wszystko mu mogę powiedzieć.
— Pan jest psycholog?
— Tak. Od razu poznałem, że pani sympatyzuje ze Zbyszkiem.
— Po czym?
— Niech mi pani naprzód powie, czy to nieprawda.
— Owszem... trochę.
— Pani ma bardzo ładne imię.
Irma roześmiała się. Odrzuciła włosy, które spadły jej na policzek, i przez chwilę bacznie przyglądała się Henrykowi. Henryk opuścił głowę.
— Gdzie pan spał wtedy, kiedy pokłóciliście się ze Zbyszkiem?
— Mam takiego kolegę, z oddzielnym pokojem, z osobnym wejściem. Nazywa się Bukowiecki. Zbyszek go zna. Jego ojciec jest w Oporcu lekarzem.
— I u niego pan spał?
— Tak.
— Nie słyszałam, żeby panu dozorca otwierał bramę. Ani dzwonka nie słyszałam.
— Zapukałem do niego.
— Stasia chciała za panem pobiec, ale Zbyszek jej nie pozwolił.
— Zbyszek jest niedobry.
— A pan jest dobry?
— Lepszy od Zbyszka.
Irma się znowu roześmiała, ale tym razem głośno i brzydko. Wydała mu się nudna. Z profilu nie była taka ładna, miała garbaty nos. Poczuł czczość w żołądku i zaczęła go boleć głowa. Siedział na otomanie; żeby ona wiedziała, co to za otomana! A może ona wie? Teraz, gdyby wyszła, położyłby się chętnie. Nagadał jej tyle głupstw. Mdliło go. Już nie chciał się spotkać ze Stasią.
— Nie będę pani przeszkadzał — powiedział i podniósł się.
— Może podać panu trochę wody? Pan tak zbladł.
Kiwnął głową. — Zrobiło mu się nagle gorąco, znowu usiadł. Pot wystąpił mu na twarzy, serce mocno biło, bał się, że za chwilę zwymiotuje. Duszkiem wypił szklankę wody. Po chwilowej uldze zrobiło mu się jeszcze gorzej.
— Daleko pan mieszka? — spytała.
— Nie, niedaleko. Bardzo panią przepraszam. Już mi jest lepiej. — Gdy wstał, złapał go skurcz w żołądku i nowy atak mdłości.
— Bardzo przepraszam — powiedział i wyszedł.

Kiedy znalazł się na ulicy, chwyciły go torsje, szybko wbiegł na podwórze ze składem desek i tu wśród jęków, z trudem powstrzymywanych, nastąpiła ulga.

— Świnia — usłyszał.

Nadjechała „3-ka". Na pierwszym przystanku musiał wysiąść, gdyż nie miał dwudziestu groszy.

Po drodze na Zamarstynowską dwa razy jeszcze chwyciły go torsje. Już nigdy więcej nie będzie pił wódki. I na lekcji dziś nie był. Powie, że zachorował. Żabcia będzie mogła zaświadczyć wobec pana Bleia.

IV

Po czternastu dniach pracy Henryk otrzymał 15 złotych zaliczki. Pożyczone pięć złotych oddał Amelii, która zarzucała mu mazgajstwo, że zgodził się na 35 złotych miesięcznie, gdyż łatwo mógł dociągnąć do czterdziestu, bo „Królikowi", tak Amelia nazywała Horbacza z powodu okrągłych oczu w czerwonej obwódce, spodobał się i to trzeba umieć zdyskontować.

Poza korektą raz w tygodniu Henryk, wyprawiony w drogę przez Horbacza i Łużyckiego, zajął się akwizycją.

Akwizycja — to być albo nie być — Horbacz podnosił gruby palec do góry. Akwizycja to sztuka przekonywania nie tyle kupujących, nauczał Łużycki, ile sprzedających i fabrykantów, że to ich właśnie towar jest najlepszy. Komu się to uda, temu dadzą forsę. Muszą uwierzyć w reklamę, w siłę naszej reklamy, znajdującej się, jak wszystko, w powijakach. Najbardziej zacofana jest Polska; po ilości ogłoszeń poznać kulturę. Nasz honor narodowy wymaga, żeby dorównać Ameryce, choć z góry wiadomo, że się to nigdy nie uda. Główną winę ponoszą Żydzi.

— Żydzi, nie Żydzi — przerwał Horbacz. — Brandstaedter to Żyd, „Hazet" to Żydzi. A „Solali", a „Aida"! Gdyby słuchać naszego mecenasa, należałoby im powiedzieć: forsy od was nie weźmiemy, bo jesteście Żydzi. Takie poglądy, kochany mecenasie, utrudniają cyrkulację.

— Jestem za całkowitym bojkotem. Półśrodki do niczego nie doprowadzą..

— No, to Hitler! A wie pan, kto na tym najwięcej wygra? Nasi Ukraińcy. Oni tylko czekają na Hitlera.

— Pan dyrektor wie, że nigdy nie zapanuje zgodność w naszych poglądach. Postanowiliśmy nie ruszać tego tematu, gdyż spór ten pozostaje nadal otwarty. Poczekajmy, a zobaczymy. Tak. Mam nadzieję jednakowoż, że rozwój wypadków postawi nas wszystkich w niedługim czasie w nowej zupełnie sytuacji. Ale... — machnął ręką. I zgodził się, że akwizytor na pierwszy ogień odwiedzi Firmę „Branka" Brandstaedtera i S-ki.

W lewym skrzydle rudej fabryki przepełnionej zapachem palonego cukru mieściło się biuro dyrekcji. List był adresowany do prezesa bawiącego od miesiąca za granicą. Henryk został przyjęty przez jednego z dyrektorów ku zdziwieniu sekretarki, która dzwoniła do niego tylko po to, żeby móc odprawić akwizytora *„Sprawiedliwości"*.

Kiedy Henryk wszedł do gabinetu, dyrektor wstał od okrągłego stołu nakrytego białą serwetą. Na talerzyku leżała przekrojona bułka z szynką. Dłu-

biąc paznokciem w zębie dyrektor usiadł przy dużym biurku, wskazał Henrykowi krzesło, podniósł twarz o szarych obwisłych policzkach i powiedział:

— Słucham.

Sekretarka wniosła na tacy szklankę herbaty, mleko w małym porcelanowym dzbanuszku i srebrną cukiernicę.

Mieszając łyżeczką herbatę dyrektor słuchał. Głośno siorbnął raz i drugi, ale patrzał na akwizytora boczkiem jak buldog.

— To jest właśnie ta *„Sprawiedliwość"*?

Henryk przytaknął.

— Ta, co pisała o Sali Diener? Kto ją prosił o to? Komunizm to nie jest jedna jakaś mała Żydóweczka. Niech pan to powie ode mnie waszym redaktorom.

— Bardzo proszę. Dobrze.

Dyrektor poruszył siwymi brwiami:

— Co dobrze?

— Powtórzę, tak jak sobie pan dyrektor życzy.

— Gazeta urabia opinię publiczną, ale tak jak jej najłatwiej. Pan rozumie?

— Tak jest, panie dyrektorze.

— Dlaczego gazeta nie próbuje urabiać opinii publicznej, że komunizm jest wynikiem nieudolnych rządów? Dlaczego?

— Rzeczywiście.

— Jak rzeczywiście, to niech pan pójdzie do swoich redaktorów i powie im, żeby się do naszych spraw nie mieszali.

— Owszem, panie dyrektorze, tylko...

— Co tylko?

— Tylko — Henryk podsunął list wyjęty z niebieskiej koperty — pan dyrektor był łaskaw już przeczytać.

— Byłem łaskaw. Żadnego ogłoszenia do waszej gazety nie dam. Ogłaszamy się w *„Chwili"* i *„Wieku Nowym"*, wystarczy. Kto zechce kupować nasze wyroby, ten nie czeka na waszą reklamę. Najlepsza reklama to sam towar.

— Tak. Czekolada „Branka" jest najlepsza.

— Nikt w reklamę nie wierzy, tak jak nie wierzy w żadne programy polityczne: cała polityka to jeden szwindel. Ja bym jeszcze dodał: wielki szwindel z bębnami i trąbami. Jeden wielki Kulparków! — Dyrektor błyskał białkami oczek ukrytych w starczych fałdach. Cała twarz, zmarszczona jak skóra słonia, i obwisłe policzki drżały. — Wszystko idzie na pohybel. Wszystko się wali. Wszystko! Wszystko! — Przeciął łyżeczką powietrze. — Ile pan ma lat? Nie zazdroszczę panu. Zimą i latem gnić w okopach! To już nie będzie to samo, co wtedy, tamto było dziecinną zabawką. Hitler kamienia na kamieniu nie zostawi. A to, co się u nas dzieje, to kompletny Kulparków.

— Kompletny — powtórzył Henryk.

— Ten flirt z Trzecią Rzeszą tragicznie się dla nas skończy.

— Hm! — martwił się Henryk i pokręcił głową.

— Marszałek otoczony jest zgrają kretynów, oni go fałszywie informują — krzyknął głośno starzec.

— Panie dyrektorze, herbata panu wystygnie.

Dyrektor łyknął parę razy.

— A oni nic nie widzą, tylko Salę Diener. Przyszli do mnie z policji i każą

ją wyrzucić z pracy. A ja powiedziałem: nie! Na fabryce ja odpowiadam za ludzi. Komunistka? Tak, komunistka! A czym ma być? Jak nawet u nas piszą, że w Sowietach nie ma bezrobocia. A jaki robotnik dzisiaj nie jest komunistą? To znaczy, jeśli wyrzucać, to wszystkich. Kiedy byłem młody, w pańskim może wieku...

Henryk bawił się niklowaną pokrywką pustego kałamarza. Zdejmował ją i nakładał.

— Tak jest, panie dyrektorze, tak jest, panie dyrektorze.

Ścienny zegar w brunatnym pudle kiwał monotonnie mosiężnym wahadłem, zdążając spokojnie do godziny dwunastej. Oknem coraz szerzej wpadał zimny blask słońca. Twarz dyrektora nabrała srebrnej poświaty, jak na starym obrazie, a gęste mleczne włosy jeszcze bardziej pobielały. Henryk przeniósł rękę z kałamarza na zielone sukno biurka, w stronę niebieskiej koperty, wsunął dwa palce i wyjął czek. Położył go w całej niezapisanej nagości na arkuszu bibuły oprawionej w tłoczoną skórę.

— Tak, ale młodość szybko ucieka — westchnął Henryk.

— Co takiego? — warknął dyrektor.

— Bardzo przepraszam... panie dyrektorze... Ogłoszenie — uśmiechnął się — ogłoszenie w *„Sprawiedliwości"* opłaci się „Brance". Jestem tego pewien, proszę pana dyrektora.

— Jest pan tego pewien? — dyrektor kiwnął głową. Szparki powiek rozszerzyły się i ukazały dość duże oczy wodnisto-niebieskie. Obwisłe wargi skrzywiły się. — Niczego pan nie jest pewien. — Spojrzał na czek. — Nic nie rozumiem. Tutaj nic nie jest napisane. Jak wy tam pracujecie!

— Mogę go wypełnić. — Henryk chwycił pióro leżące na metalowej drabince. — Ile mam napisać? Dwieście pięćdziesiąt. Pięćset? Tysiąc?

— Pięćdziesiąt. Wystarczy. To i tak jest wyrzucony pieniądz. — I nałożywszy okulary położył jednym pociągnięciem zamaszysty i bardzo wyraźny podpis: Rudolf Eugeniusz Backtrog.

V

Gdy Horbacz wracał najedzony po obiedzie, rozpinał kamizelkę i spodnie wypięte brzuchem, zapalał cygaro i oddawał się marzeniom.

Gdzie cienko, tam się rwie — jak mówią Rusini. Tylko trafić tam palcem, bratku, to można czerpać jak z beczki. Trzeba ich znać, tych skurwysynów, bo k a ż d e n jeden ma jakąś słabość, ukrytą bolączkę, wstydliwą słabość. Bez tego świat by nie miał równowagi. Jeden żyje ze słabości drugiego, bez tego nie byłoby cyrkulacji. Pchaj, bracie, palec w to cienkie miejsce, aż wlziesz całą ręką i wtedy gość już nie ma prawa nawet pisnąć. We Francji każda gazeta ma swego kapitalistę, któremu za to robi reklamę i agituje, żeby go wybrać na posła do parlamentu. Takiego mieć na koncie, to *„Sprawiedliwość"* ma załatwione wszystkie koszta, głowa nie boli, szac życie i można jeszcze cały dom rozweselić. Niestety w Polsce nie ma prawdziwych, tak jak ja rozumiem, kapitalistów. A jeśli jakiś jest, to już dawno obsadzony. Niestety, coraz więcej bidołachów przypada na jednego kapitalistę. Im mniej kapitalistów, tym więcej bezrobotnych. Czarno od nich przed Funduszem Pracy.

Każdy nowy bezrobotny znaczy nowych pięciu komunistów. Z Rusinem, z Żydem, z każdym możesz się dogadać, tylko nie z komunistą. Posłałbym ich do Rosji, żeby zobaczyli, jaki tam raj. Jak ręką by odjął. Wymordować kapitalistów, żeby wszyscy byli biedni — to nie sztuka. Zrobić wszystkich dziadami to nie sztuka, niechby pokazali sztukę, żeby się wszyscy stali kapitalistami. Gazety piszą, jak tam w Rosji, ale robotnicy nie wierzą. Głodny nie wierzy gazetom. Ale jak „*Sprawiedliwość*" napisze, że Filippowie, Dydyński z Eksploatacji Lasów czy Adler z Browarów Lwowskich robią świństwa, to ludzie uwierzą. Raz dlatego, że są bogaci, dwa, że są szanowani. Trzeba tylko znaleźć te świństwa. Dlatego chciał, żeby Henryk chodził po biurach z listami. Tu coś zobaczyć, tam coś usłyszeć. Trzeba wszystko poznać, wszystko wiedzieć, bo nigdy nie wiadomo, co żurnaliście może się przydać. Jeszcze w „Szkockiej" kawiarni powiedział pani Fischerowej, że z Henryka będą ludzie. Henryk ma szczęście do ludzi, spodobał się pani majorowej Kłaczyńskiej, która z filantropijnych uczuć dyżuruje w kuchni dla niezamożnej inteligencji. *A propos,* czy jadł tam dzisiaj obiad? Trzydzieści pięć groszy... znaczy miesięcznie... odliczyć trzeba niedziele, bo wtedy kuchnia na Kleparowskiej jest nieczynna... Rachunek jest prosty, można żyć. A na śniadania i kolacje chleb, masło, kawałek sera albo szproty...

— Nie lubię szprotów! — skrzywił się Henryk.

Horbacz wstał z fotela. Trudno się było przyzwyczaić do tej postaci, która malała, ilekroć podnosiła się z krzesła. Jeszcze bardziej podobny był wtedy do królika.

Dyrektor podszedł do drzwi z dykty i kazał Amelii przygotować trzy listy: do Filippa, do Dydyńskiego i Adlera. Amelia już je przygotowała i położyła na biurku. List i kopertę do dyrektora Adlera trzeba było przepisać, zmienić Salomon na Filip. W książce telefonicznej nie zdążono jeszcze zmienić imienia starego, który od pół roku nie żył, na imię jego najstarszego syna.

Gdy Amelia przyniosła poprawiony list, ktoś wszedł do biura. Horbacz zerwał się i z krzykiem rzucił się na spotkanie gościa. Uczepiony ręki wysokiego, chudego mężczyzny w szarym raglanie z oposowym kołnierzem holował zdobycz do gabinetu.

— Panie majorze, panie majorze — powtarzał.

To był major Kłaczyński, major, mimo że był w cywilu. Henrykowi przypominał on z twarzy pięknego i nieszczęśliwego polonistę z gimnazjum w Oporcu, Jougana. Podobne cienkie, kobiece brwi, ciemne, zapadnięte oczy, wąski nos.

Za odchodzącym Henrykiem Horbacz zdążył jeszcze rzucić, żeby poczekał w sekretariacie, to jest u Amelii.

Teraz dopiero zauważył, że Amelia miała zapłakane oczy.

— Co się stało? Czemu pani płacze? — spytał. — Pani płakała?

Amelia szybko zacierała ślady puszkiem. Zrobiła znak ręką, żeby mówił ciszej. Ale nie odpowiedziała na jego pytanie.

— To major Kłaczyński — szepnęła.

— Domyśliłem się.

— Coś tu będzie...

W gabinecie rozmowa toczyła się półgłosem, nic nie przenikało przez drzwi. Potem Horbacz zatelefonował do pani Fischerowej i do adwokata Łużyckiego.

— Będzie tajna narada. — Amelia mrugnęła zdrowym okiem — może pan nie czekać. Do kogo pan się jutro wybiera? A już ja powiem Królikowi.

Henryk postanowił pójść najpierw do dyrektora Browarów Lwowskich. Filipa Adlera.

— Ja znam jego siostrę — pochwalił się przed Amelią — i młodszego brata.

VI

Minęło wiele dni, zanim udało mu się uzyskać audiencję u dyrektora i głównego akcjonariusza Browarów Lwowskich.

Olbrzymi teren, sterczący paru kominami, otoczony obronnym murem jak udzielne księstwo. Tu audiencja i stara kareta były na miejscu. Tym pojazdem wracał z pracy stary Salomon Adler do willi „Mon Repos" przy bocznej uliczce Sapiehy obok gimnazjum niemieckiego z czerwonej cegły. Czasem karety używał jego syn i następca, Filip. Parę razy, wyczekując pod bramą, Henryk widział czarny, połyskujący lakierem, miękko bujający się powóz, wiozący młodego dyrektora na obiad. A w otwartym garażu stał niebieski samochód; może był zepsuty.

Od pierwszej chwili sucha sekretarka zapałała do Henryka nienawiścią. Z błyskiem zemsty w oczach ubrojonych w rogowe okulary powtarzała mu codziennie, że dyrektor dziś nie może. Dostęp do skórą obitych drzwi został przed nim raz na zawsze zamknięty; i kiedy Henryk był już zrezygnowany, nagle niespodziewanie uległa, darząc go przy tym cierpkim uśmiechem.

Dyrektor niczym nie przypominał ani pani Heleny, ani Witolda. Miał lekko wysuniętą dolną wargę, duże niebieskie oczy oraz zwichrzone jasne włosy. Wyglądał raczej na malarza niż producenta piwa. Lęk, który zawsze ogarniał Henryka, ilekroć przekraczał wysoką bramę przestronnego i czystego dziedzińca i rósł w miarę zbliżania się do kancelarii — zniknął. Na ścianie ujrzał taki sam portret, ale mniejszy niż w willi „Mon Repos", Salomona Adlera w surducie i jasnej kamizelce. Na etażerce połyskiwał aparat radiowy.

Akwizytor zajął miejsce na wskazanym krześle ze skórzaną poduszką i skórzanym oparciem. Wypowiedział jednym tchem formułkę, wyjaśniającą cel przybycia, płynnie, niby wyuczony wierszyk. Dźwięk własnego głosu zadziwił go czystością i swobodą.

Nabrał otuchy jak w gabinecie lekarza.

— Chciałbym pana dyrektora również przeprosić za nadmierną natarczywość — skończył.

— Mój drogi, ależ takie sprawy załatwia u nas księgowość, czy jak to się tam nazywa... — uśmiechnął się dyrektor, w lewym policzku zrobił mu się dołek, i podniósł dłonie trzepocącym ruchem w górę. — Oni tam mają jakieś specjalne fundusze na propagandę. Ja takimi sprawami nie zajmuję się. Czy sekretarka nie uprzedziła pana o tym?

— Prosiłem o audiencję w sprawach komercjalnych, ogólnie.

Dyrektor głośno się roześmiał:

— Znaczy, że użył pan podstępu?

— Nie ośmieliłbym się, panie dyrektorze. Podałem motyw zgodny z intencjami mojego szefa. Idzie naprawdę o sprawy komercjalne.

Dyrektor wyjął z zanadrza śnieżnobiałą chusteczkę i wytarł nią łezkę, która zaświeciła mu w oku.

— To znaczy?

— To znaczy... — Henryk zaciął się. — Co to znaczy... Otóż... — Potarł spoconą dłonią czoło. — *„Sprawiedliwość"*, to znaczy nasze pismo, tygodnik, którego redakcja i administracja znajdują się w pasażu Hausmanna, pismo to gotowe jest poświęcić panu, panie dyrektorze, swe łamy, to znaczy oddać je do dyspozycji, do dyspozycji Browarów Lwowskich... tak jak to jest na przykład we Francji, gdzie każde przedsiębiorstwo, każdy kapitalista ma swoją gazetę.

— Każdy kapitalista? — Dyrektor był zdumiony. — Bywałem we Francji, ale przyznam, że tego nie widziałem. Zresztą być może... tymi sprawami mało się interesowałem. Ale mniejsza z tym. Pański szef na pewno wie ode mnie lepiej. Kto jest redaktorem naczelnym tej... tej *„Sprawiedliwości"*?

— Pan Kazimierz Horbacz, do pańskich usług, panie dyrektorze.

— Lwów to małe miasto, wszyscy się znają, ale przyznam, że to nazwisko nic mi nie mówi. Ale wystarczy mi, że pana posłał do mnie jako do kapitalisty załatwiać komercjalne transakcje.

Dyrektor chrząknął.

Henrykowi uderzyła krew do głowy, czuł, że się zapada w swym krześle.

— Właściwie... właściwie... — bąknął.

Marzycielskie, piękne oczy dyrektora stały się drwiące. Otworzył szufladę i zaczął tam czegoś szukać. Udawał, że szuka.

— Jeśli panu dyrektorowi nie odpowiada moja osoba — może przyjść pan dyrektor Horbacz.

Filip Adler, wciąż pochylony nad szufladą, przewracał w papierach.

— Pan dyrektor Horbacz... Bardzo pana przepraszam, panie dyrektorze.

Filip Adler wybuchnął powstrzymywanym śmiechem:

— Za co mnie pan przeprasza? Pan pali? — Znalazł paczkę papierosów i położył na biurku. — Nie pali pan? Ja też nie...

— Nie chciałbym, żeby pan dyrektor sobie pomyślał...

— Dosyć, chłopcze, nie mówmy o sprawach, jak pan to nazywa, komercjalnych. Pan się do tego nie nadaje, tak samo jak ja, wierzaj mi pan. Nie urodziłem się — dyrektor podniósł lekko źrenice swych marzących oczu — na przemysłowca. Ale cóż zrobić, taki los. Za mnie myślą tu inni, ci, co pracowali jeszcze z moim ojcem. Najlepiej myśli za nas pakiet akcji... Widzi pan, jak jestem z panem szczery? Pan mi na pewno zazdrości tego gabinetu, tej kasy pancernej. Panie Jarosz, wierzaj mi pan, to nie daje szczęścia. Przyznam, że cenię dobrobyt, choć kapitalistą nie jestem, ale gdy człowiek wyrasta w dostatku, to jego celem nie może być ani gabinet, ani kasa ogniotrwała, ani akcje.

Henryk milczał. Filip Adler przez chwilę patrzał na niego z opuszczonymi kącikami ust i też milczał.

— Wracając do tej gazety — odezwał się Filip Adler — obawiam się, że nie znajdzie pan partnera nie tylko we mnie.

— Odbiera mi pan nadzieję...

— Po tym, co zarzucał tej gazecie *„Wiek Nowy"*: donosicielstwo, szantaż, przyzna pan...

— To była komunistyczna notatka...

— Komunistyczna? W „*Wieku Nowym*"? Jakim sposobem?

— Autorem jest komunista, ukrywający się pod pseudonimem, pod nie swoim nazwiskiem.

— Kto to taki?

— Sulikowski.

— Wysoki brunet. Chudy, lekko zgarbiony...

— Nie znam go.

— Ach tak — dyrektor zamyślił się. — A skąd pan wie, że to właśnie on? Notatka nie była podpisana. Horbacz, pan Horbacz? Widzi pan, żaden przemysłowiec nie zechce reklamy na szpaltach takiej gazety. Pan chyba zdaje sobie sprawę z charakteru pisma, z którym pan współpracuje?

— Owszem. „*Sprawiedliwość*" piętnuje wszelką niemoralność w społeczeństwie.

— Mówi pan to serio?

— Nie jestem współpracownikiem, ale korektorem. Od niedawna zresztą.

— Nie biorę panu za złe, że pan pracuje w „*Sprawiedliwości*". Niech się pan nie tłumaczy z nie swojej winy. To raczej wina społeczeństwa. Ale jesteśmy zbyt biednym krajem, żeby nas stać było na nadprodukcję inteligencji. Nie wszyscy, którzy kończą uniwersytet, mogą otrzymać posady. W „Rozmaitościach" niedawno widziałem obrzydliwą sztukę teatralną: *Jak przezwyciężyć kryzys*. To miał być humor, a w rzeczy samej wzbudzała uczucie głębokiej melancholii. Chcemy przekpić zło, nieświadomi. Oto nowoczesna postać totemistycznej magii. Ale ta cała nerwowość naszego życia, ten lęk — to preludium do kataklizmu, do którego bezwiednie zdążamy. Zna pan Spenglera: *Untergang des Abendlandes*. To filozofia zagłady. Rzymowi groziło jedno barbarzyństwo, nam grożą dwa: hitleryzm i komunizm. Nie wiadomo, które gorsze. Byłem w ubiegłym roku w Wiedniu, widziałem pochody Hackenkreuzlerów w tym spokojnym, poczciwym, starym Wiedniu! To siła, powiadam panu, niszcząca siła, niszczący żywioł, motłoch o inteligentnej twarzy, to groźne, powiadam panu. Przyznaję, że zrobiło to na mnie niesamowite wrażenie. Inteligent doprowadzony do ekscesów jest gorszy od chama, bo w nim wybuchają wszystkie utajone zboczenia, wyszlifowany nóż gorszy jest niż kół.

Usta dyrektora zrobiły się cienkie. Grymasy jego śmieszyły Henryka, bo przypominały mu Łużyckiego, kiedy przeciwstawiał się Horbaczowi i gdy zaciskał swe małpie szczęki. U adwokata był to strach i bezsilność. Piękna twarz Filipa Adlera i twarz Łużyckiego stawały się chwilami podobne.

— A komunizm? — spytał uśmiechając się Henryk. — Pański brat jest komunistą. Zdaje się... — dodał po namyśle.

— Pan zna Witolda — zdziwił się Filip Adler.

— I panią Helenę też.

— Uczył pan, o ile się nie mylę, małego Ryśka w Oporcu. Siostra mi wspominała o panu. A co do tego, jakich przekonań jest mój brat — dyrektor zastanowił się — bo ja wiem... Witold poluje na oryginalność, jest ekscentryczny, ma różne dziwactwa... Jaki on tam komunista... Teraz zaczynam rozumieć komercjalne intencje pańskiego szefa, pana...

— Horbacza...

— Tak. Może pan zapewnić go, że mnie nie będzie potrzebna pomoc „*Wieku*

Nowego". A panu, panie Jarosz, radzę nie powtarzać za panem Horbaczem i jego informatorami, że Sulikowski to komunista. Nic mu wprawdzie nie udowodnią, ale z „*Wieku Nowego*" mogą go wylać.

— Panu Horbaczowi nic nie mówiłem o panu Witoldzie.

— Ależ synu! Możesz mówić. Za niego ja ręczę. Zdaję się, że mój brat pana uraził, skrytykował pański wiersz... Zapewniam pana, że nie miał racji. Siostra pokazywała mi pański utwór. Owszem, owszem. Jest tam coś. Czy pan coś już umieścił w druku?

— Poza anonsami w „*Wieku Nowym*" nic.

Dyrektor pięknie się roześmiał.

— Jakie anonsy?

— Że szukam lekcyj.

— Ach tak! — Oczy dyrektora posmutniały.

— Z jednym anonsem wydarzyło mi się prawdziwe *qui pro quo*. Prawdziwe *qui pro quo*.

— To znaczy?

— Miałem historię z pewnym paserem, który anons wziął za szyfr.

— No i co?

Zanim Henryk zdążył skończyć, weszła sekretarka w rogowych okularach i zameldowała telefon od pana Dżogi.

Dyrektor podniósł słuchawkę, rumiany z radości.

— Witaj, panie, zwiastunie wiosny — kłaniał się do telefonu. — Pańskie zjawienie się jest otuchą i zapowiedzią, że śniegi wkrótce spłyną z pól i naszych ogrodów... Owszem. Nawet bardzo interesuje... Owszem, pamiętam: Madame Perraud. Żółta, w środku orange. W zeszłym roku zdobyła w Lyonie pierwszą nagrodę. Owszem, ale pnących nie lubię. Bardzo piękne, wiem, kwitną całe lato. New Dawn, ale nie lubię, jak się coś pnie w górę, zaraz mi przypomina chmiel — roześmiał się. Nie, proszę pana, tylko Madame Perraud. Kardinal Piff? Mam. General Mc. Arthur też. Więc proszę o laureatkę 1934 roku. W Lyonie zdołali, zdaje się, wyhodować jedno ogniwo koloru niebieskiego... To muzyka dalekiej przyszłości? Reflektuję na dziesięć sztuk Madame Perraud... W dwudziestym wieku: samolotem. Pan nada do Lyonu depeszę i za dwa dni będą we Lwowie. Ha, trudno, rzekłem, nie ma róży bez kolców. Kłaniam się panu pięknie. Powtórzę i dziękuję. Dziękuję, nawzajem. Ucałowanie rączek dla pani dobrodziejki. Dziękuję, dziękuję, powtórzę. — Odłożył słuchawkę na widełki. Trwało chwilę, zanim ochłonął.

— No, jak się skończyło z tym paserem?

— Uczę jego syna.

— Syna pasera! To dobre! Czy kocha pan przyrodę, kwiaty?

— Kwiaty? Bardzo, najbardziej róże.

— To najlepszy dowód, że jest pan urodzonym poetą — wykrzyknął dyrektor — róża to najdoskonalszy kształt piękna. Kobiecego piękna. Dyrektor okrył się rumieńcem i zamilkł. Unikał wzroku Henryka.

— O, tak — powiedział Henryk.

— Niech pan napisze odę na część róży Madame Perraud. Przełożymy na francuski i poślemy do Lyonu, do „*Les Amis des Roses*".

— Już czuję zapach, panie dyrektorze.

— Madame Perraud nie pachnie. Na wiosnę muszę pana zaprosić do mego

rosarium w Korostowie. Już czuć wiosnę w powietrzu. Prawda? Taki miękki wietrzyk. Luty to taki mały korytarzyk do wiosny... Przeczytam panu coś. — Wyjął z etażerki tomik oprawiony w czerwoną skórę. — Zna pan Ronsarda? — Od razu znalazł szukany wiersz i zaczął czytać niskim głosem, rozpływającym się szeroko w melodii każdego rymu:

Comme on voit sur la branche au mois de may la rose,
En sa belle jeunesse, en sa première fleur
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'Aube de ses pleurs au poinct du jour l'arrose;

La grace dans sa feuille, et l'amour se repose,
Embasmant les jardins et les arbres d'odeur;
Mais batue ou de pluye, ou d'exessive ardeur,
Langissante elle meurt, fueille à feuille déclose.

Ainsi en ta première et jeune nouveauté,
Quand la Terre et le ciel honoroient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obseques recoy mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de laict, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses.

— Piękny wiersz — powiedział Henryk.

— Może pan go spróbuje przetłumaczyć. Młody poeta winien ćwiczyć się, tłumacząc z języków obcych na ojczysty. Ja w pańskim wieku robiłem wolny przekład z Verlaine'a i Rilkego.

— Nie wiem, czy potrafię. Zresztą tak mało mam czasu, tak mnie absorbuje praca w *„Sprawiedliwości"*.

— Słusznie. Poezja i dziennikarstwo nie idą w parze.

— Jestem akwizytorem, nie dziennikarzem. Tak, korektę też robię. Ale przede wszystkim jestem akwizytorem. Zbieram ogłoszenia. Pan dyrektor jest pierwszym naszym klientem — uśmiechnął się.

— Niech pan da blankiet.

Henryk szybko podał mu list w niebieskiej kopercie, który trzymał w kieszeni.

— Ile?

— Zależy od wielkości ogłoszenia...

— Małe, małe, jak najmniejsze — powiedział i napisał cyfrę dwudziestu złotych. Podpisując się dodał: — Pożyczę panu Ronsarda, chce pan?

— Ależ naturalnie, tylko nie wiem, czy potrafię przetłumaczyć — kręcił niezdecydowanie głową.

— Podoba się panu wiersz o róży?

Henryk zawahał się:

— Trochę jest staromodny, prymitywny.

— Za małe ogłoszenie — dyrektor zmrużył oczy jak kot.

Henryk poczerwieniał.

— Nie o to idzie — wzruszył ramionami.

— Może kiedy indziej zrobimy lepszy interes, panie Jarosz — podał mu dwudziestozłotowy banknot i silnie uścisnął Henrykowi rękę. Do widzenia panu. Wolałbym panu pomóc w wydaniu tomiku wierszy. Niech pan pisze. Żegnam pana.

Henryk ukłonił się i wyszedł.

— Ale to była długa audiencja — powiedziała sekretarka.

Na dyrektora czekało kilku starszych panów, interesantów.

VII

Henryk z bijącym mocno sercem słuchał pouczeń Horbacza:

— Bez listu i bez świadków podczas rozmowy — zakończył Królik. — Ani słowa nawet Amelci — rzucił jeszcze za nim, kiedy wychodził.

Fabryka chemiczna „Laokoon" znajdowała się na Zniesieniu, w parku wśród drzew, przypominała raczej szpital.

W marcowym słońcu, na poduszce, przy otwartym oknie, wygrzewał się puszysty, biały kot. Dwie robotnice w białych kitlach i czepkach niosły dużą szklaną butlę w plecionym koszu. Spytał je o Zbyszka Strzeszyńskiego, który tu pracuje, podał swoje nazwisko: Henryk Jarosz. Zbyszek będzie wiedział, kto to jest, na razie idzie do dyrektora jako przedstawiciel gazety.

— Pan doktor siedzi teraz w laboratorium, ale niech pan tutaj wejdzie — robotnice pokazały mu drugie otwarte okno, w prawym skrzydle na parterze. — Pan doktor tam przyjmuje.

W gabinecie zastał dziewczynę. Była nadziemskiej urody. To właśnie ona, córka dyrektora, Tamara! Lekki meszek na górnej wardze i wąskie oczy. Czarna róża na cienkiej łodydze.

Bąkał, że dyrektor, że pan Horbacz, i chciał się zapaść pod ziemię. Tak była piękna. A ona może czekała na tajne szpiegowskie dokumenty. Potrząsnęła czarną różą i włosy rozsypały się na czole, odsłoniły ucho, na ułamek sekundy.

Upaść przed nią na kolana i krzyknąć, żeby się ratowała, gdyż przyjdą ją aresztować.

— Mój ojciec? Pan do mojego ojca?

Wciąż się uśmiechała. Kazała mu zaczekać, a sama wyszła.

— Rany boskie — westchnął z ulgą.

Rozejrzał się. Był to zwykły pokój, gęsto obwieszony obrazami drzew, kwiatów, zaułków, wiejskich cerkiewek. Na podłodze leżał jaskrawy kilim w czerwone maki. Na stole, niczym nie przykrytym, stały probówki i kolby. Jedną ścianę aż do sufitu zajmowały półki z książkami.

Na odgłos kroków zamarło w nim serce. Nie, to były męskie kroki. Wszedł barczysty, olbrzymiego wzrostu mężczyzna, ojciec Tamary, dyrektor Blumenthal.

— Czym mogę panu służyć?

— Jestem z gazety... z gazety... — zerwał się Henryk.

— Słucham pana. Niech pan siedzi. — Sam też usiadł.

— Chodzi o pańską córkę, pannę Tamarę.

Dyrektor Blumenthal cofnął głowę i lekko wytrzeszczył oczy.

— Hm — mruknął.

— Dyrektor Horbacz posyła mnie do pana, panie dyrektorze, panie doktorze, ażeby go uprzedzić, że jego córce grozi nieszczęście.

Ojciec Tamary pokręcił głową i zamrugał oczami:

— Jak? Jak?

Henryk nabrał tchu.

— Tak jest, proszę pana doktora... dyrektora. Jesteśmy w posiadaniu pewnych dokumentów, doręczonych naszej redakcji przez pewną osobę... — Henryk spojrzał na dyrektora i przerwał.

— Niech pan będzie łaskaw mówić mniej enigmatycznie. Dobrze? Jaka redakcja? Jakie dokumenty?

— Poufne...

— Pan je ma tutaj ze sobą?

— Nie mam ich ze sobą.

— A pan je czytał, te poufne dokumenty?

— Nie, nie czytałem, ale wiem, co zawierają.

— Co?

— Tajne doniesienia o działalności panny Tamary.

— Rozumiem. Zaczynam rozumieć.

— Działalność wśród wojska, szpiegowska...

— Pan oszalał! — krzyknął ojciec Tamary. — Pan nie ma tych dokumentów? To kto je ma?

— Dyrektor Horbacz.

— Kto to jest ten Horbacz?

— Kto to jest ten Horbacz? Redaktor naczelny *„Sprawiedliwości"*.

— Ach tak! Teraz już wszystko jasne! Niech pan tu poczeka. — Wstał, zaczął czegoś szukać na stole. Wyszedł na korytarz i zawołał głośno: — Tamara. — Długo trwało, zanim wrócił z książką telefoniczną pod pachą. Nakręcił numer. Poczekał, aż się ktoś odezwał.

— Pan Horbacz? Tutaj jest teraz pański przedstawiciel. O co panom idzie? A czy pan ma te dokumenty? Skąd? Rozumiem... Chce pan, żebym się domyślił?... Nie jestem domyślny... To jest oczywiste fałszerstwo. Niech pan powie temu osobnikowi w moim imieniu, że grosza nie dostanie... To pan może... Niech pan zamieści, gdzie się panu żywnie podoba... Pańska *„Sprawiedliwość"* ma całkowicie określony charakter i jako taka ma odpowiednią opinię wśród społeczeństwa... Powtarzam: może pan z tym dokumentem zrobić, co się panu żywnie podoba... Łagodnie mówiąc dopuszcza się pan szantażu... Nie mam z panem więcej nic do mówienia, a pańskiego przedstawiciela za chwilę wyrzucę z mojego gabinetu.

Henryk poderwał się blady. Chciał coś powiedzieć, ale dyrektor wyciągnął w kierunku drzwi swe potężne ramię i nie patrząc na Henryka rzekł spokojnie:

— Proszę wyjść.

Julian Stryjkowski

Jan Czarny

PODCZAS OBIADU

Podano wino, a on powiedział:
Wino to narzędzie z epoki feudalnej,
służące do.
Wino bywa gronowe, importowane
i porzeczkowe.
Podano pomidory z cebulą,
a on powiedział:
Dialektyczny rzut oką na rozwój warzywnictwa
wykazuje wyższość form gospodarki kolektywnej nad.
Podano kawę, a on powiedział:
Wzrost eksportu w krajach kolonialnych
i jednoczesna ich pauperyzacja są dowodem
przeciwieństwa między.
Rozsypała się sól, a on powiedział:
Na pewno będzie nieszczęście, albowiem.
Przyniesiono prędko kaftan bezpieczeństwa,
a on powiedział:
To jest produkt drugiej połowy dwudziestego
wieku, skrzyżowanie zwykłej koszuli z.

Październik 1956

FANTAZJA

Och, ten autobus może być tygrysem,
to nawet ładnie porównać tramwaj do zaskrońca.
Wykroje sukien lub zacieki w moim pokoju
mogą zachwycać jak Gioconda.
Pijak może być Buddą, albo kimś innym,
a schizofrenik z baczkami może sprzedawać wynalazki
w nocnym lokalu pełnym prostytutek.

Niech ktoś ostrzy ołówek w hallu hotelowym
i śni dobre listy do chorej matki.
Jest tysiąc tysięcy możliwości,
aby życie upodobnić do tęczy,
i nawet idąc ulicą można omijać po dwie płyty w chodniku
lub w czerwcu liczyć pestki od czereśni.
A więc zaczynam od początku...
Kobiety opierają się o trzciny,
słowiki płuczą gardło majem,
księżyc jest monoklem wielkiego boga,
kaktus na oknie zapuszcza bródkę,
książki zeskakują z półek i deklamują,
ja mogę być śmieszny lub poważny
i mieć grób piękniejszy od łódzkich milionerów.
Wszystko na tej ziemi jest możliwe,
tysiąc tysięcy urojeń i fantasmagorii.
Daję wam słowo honoru, że nawet kwiaty
nie zagrażają światu.

Łódź, 24 listopada 1956

STRZEMIŃSKI

Widzę cię — idziesz aleją,
którą Cézanne malował,
od plamy barwnej — do linii,
od linii giętkiej — do słowa.

Pełznie po liściu nieba
słońca czerwony ślimak,
długie, strzeliste promienie
jak pędzle w garści trzymasz.

A jeden z tych promieni
kłosy maluje czerwienią,
od innego promienia
dachy domów się mienią.

„Jestem człowiekiem ułomnym,
w garniturku zrudziałym,
jak nasze życie ułomny,
jak ono — doskonały."

2 stycznia 1957

Jan Czarny

Stefan Flukowski

CYRKI

CYRK NR 1

Z gwiazdy na gwiazdę tygrys skacze
— oczy zielone, ogon z ognia —
nisko nad ziemią skomli płaczem:
szakal nagrywa nocny program.

O noce niespokojne — czarne łuki napięte!
Poznawanie prawdy — najtrudniejsze poznanie.
Myśli — diamenty czyste i ostre —
dzieło mędrców, natchnienie ludów
przez nieuchwytnych pofałszowane.

Z gwiadzy na gwiazdę tygrys skacze,
słonie wirują jak planety
ciężko i wolno.
Na każdym słoniu roje klownów
stojąc na głowach
komponują, planują przestrzenne piruety.

O dnie — wrące, burzliwe,
złote łuki napięte.
Sprawiedliwości dla każdego człowieka!
Ludzie potrzebują chleba,
prawdy i chleba,
chleba i prawdy!!
Uniosły się groźne łuki,
przeszył przestrzeń strzał żałosny śpiew,
oddźwięczała cięciwa cienka
na jęki i krew!...
A sztukmistrze stoją na głowach i rękach
i demonstrują stare, wytarte sztuczki.

Z gwiazdy na gwiazdę skacząc
tygrys spadł na ziemię,
na ziemię wali się ulewa słoni.
Tylko klowni niby chmura barwnych motyli
kłębią się,
kołyszą nad nami,
wypatrując bezbronnego człowieka
jastrzębimi oczami.

Uciemiężone!
O noce niespokojne!
Dnie za bezcen sprzedane
w ludzkiej jatce! —
Z ziemi na gwiazdę,
z gwiazdy na ziemię tygrys skacze,
w kosmosie na zawsze zamknięty jak w klatce.

CYRK NR 5

Woltyżerka LIBERTÉ! Ukochanie ludu.
Sztandar mas!
Teraz tylko woltyżerka LIBERTÉ!
Dyrektor w błękitnym fraku —
na piersiach konstelacja gwiazd —
uchyla seledynowego cylindra,
we wdzięcznym ukłonie się gnie.
Na próżno!
Gwiżdżą: Precz!!

Nareszcie woltyżerka LIBERTÉ!
Tak długo oczekiwana,
tak pożądana,
uwielbiana i wymarzona
przez miliony oczami wyobraźni,
pieszczona i wyglądana.

Dyrektor zmienia się w klowna,
klown w tresera,
treser ginie, przepada.
Na arenę purpurowego piasku
pada
różowe światło — w jego blasku
sześć koni: trzy siwe, trzy kare,
wbiega potrząsając kitami.

Sześć koni:
trzy rumaki sentymentalne,
trzy rumaki intelektualne.
Sześć ogierów pełnej krwi:
trzy biegają za słońcem,
trzy przeciw słońcu,
sześć:
trzy przy bandzie na zewnątrz,
trzy od środka areny,
pierwsze po linii uczucia,
drugie po linii świadomości.

Jeszcze jej nie ma.
Jeszcze jej nie ma, tylko pod rytm muzyki
ruch koni kontrapunktyczny,
nieustanny, polifoniczny, monotonny.
Jeszcze jej nie ma, ale jest ruch w przestrzeni
pożerany tysiącami oczu
rytm na purpurowym piasku,
na dysku
heliocentrycznym.
:
W krwawym świetle jak w Marsyliance,
w huku kotłów i czyneli,
które z siłą tornado
zrzucają dach z cyrku,
w chwili, która w nieskończoności godzin
jak w przepastnym lesie wyrosła,
w grozie czerwieni,
w punkcie najwyższych uniesień człowieka
stanęła ona — woltyżerka LIBERTÉ!

Grzmot — cyrk salwą głosów buchnął.
Podniosła ramię — ścichnął.
Płomień ulata z jej dłoni,
amfiteatr zatraca się w blasku
oczu promiennych,
opasany kontrapunktycznym
ruchem koni
na heliocentrycznym dysku
ox blood.

Skok — już jest na koniu
pędzącym za słońcem,
na białym rumaku ze złotą kitą.
Salto — jest na koniu:
pędzi przeciw słońcu
na czarnym rumaku ze srebrną kitą.

Skok — jest melodią cwałującą na rytmie.
Skok — jest rytmem zmiennych staccat.

Biały koń, czarny koń.
Ona —
sztandar trzepocący
ponad odgłosem
dodekafonicznych serii
chromatycznych kaskad.

Na koniu czarnym, na koniu białym,
na kontrapunkcie i polifonii
woltyżerka LIBERTÉ —
tańczący płomień —
galopuje na rytmach,
lud wzrokiem ją chłonie,
krzyczy,
zrywa się, łamie kraty,
przesadza zapory, pędzi —
to żywioł
jej śladem promiennym
w uniesieniu goni.

INTERMEZZO

Ukłon. Oklaski. Ukłon.
Dyrektor cyrku
przepasany wielką wstęgą
kosmicznego transferu
wkłada głowę w paszczę lwa.
Cisza. Oklaski.
Nagle nieszczęście!
Nieszczęście!
Nieszczęście!
Taka głowa!
Cóżeś uczynił, o Lwie?!
Niedotresowana konstelacjo!

Stefan Flukowski

Tadeusz Gaycy

CENA

Opowiadanie Tadeusza Gaycego *Cena* jest jedną z pierwszych prób prozatorskich tego świetnego poety. Fragment opowiadania został (rzecz charakterystyczna — bez podania tytułu) opublikowany w Nr 13 z listopada 1943 r. miesięcznika podziemnego *„Sztuka i Naród"*, zwanego w skrócie SIN-em.

Podajemy pełny tekst opowiadania w przekonaniu, że ta interesująca próba prozy Gaycego wskazuje na jeszcze jedną możliwość tego wielkiego talentu, a przecież — trzeba to wziąć pod uwagę — wyszła spod pióra młodego, zaledwie dwudziestojednoletniego poety, świadcząc zarówno o jego zainteresowaniach dla prozy, jak i o postawie moralnej.

Tadeusz S. Gaycy urodził się 8 lutego 1922 r. w Warszawie. Z czasem rodzice jego (ojciec z zawodu ślusarz kolejowy) przenieśli się do własnego domku na Marymont. Najbliższą szkołą było gimnazjum XX. Marianów na Bielanach, które Gaycy ukończył w 1941 r.

Pierwsze jego próby pisarskie datują się już od 1938 r. Były to wiersze oraz proza liryczna, tak charakterystyczna dla pewnych kręgów poetyckich, dwudziestolecia. W 1939 r. powstaje pierwsza część poemaciku *Ziemia*, drugą dopisze młody poeta w 1941 r. Jeden z wierszy tego okresu, noszący tytuł *Wizja*, miał stanowić fragment cyklu pt. *Młodość strzelista*. Dom i szkoła, silnie oddziaływując na chłopca, zarazem kształtowały jego wyobraźnię. W jego juweniliach pełno rekwizytów związanych wyraźnie z pojęciami Kościoła, dominuje też nuta mistycyzmu. Jeszcze przed zdaniem matury Gaycy próbuje tłumaczyć: Heine *(Du bist wie eine Blume, Leise zieht durch mein Gemüt, Wenn ich in deine Augen seh')*, George *(Der Jünger)*, von Liliencron *(Tod in Aehren)*, a przede wszystkim Horacy — *Exegi monumentum. Nunc est bibendum, Hoc erat in votis* oraz inne wiersze. Są to jednak wprawki poetyckie, większej wartości artystycznej nie przedstawiają.

W 1941 r. Gaycy zaczyna studiować polonistykę na tajnych kursach. Tam poznaje Zdzisława L. Stroińskiego (pseudonim literacki: Marek Chmura), ich przyjaźń będzie trwać do grobowej deski. Stroiński, subtelny liryk, wielka indywidualność, oddziaływuje korzystnie na Gaycego. Zaczyna się teraz w jego krótkim życiu okres intensywnego pisania. Powstają wiersze, które publikuje prasa podziemna — wiersze, których część wejdzie do pierwszego tomu pt. *Widma*. Jest to okres niesłychanego ożywienia kulturalnego podziemia, okres krystalizowania się grup literackich, wzmożenia publikacji podziemnych. Czesław Miłosz wydaje pod pseudonimem Jana Syrucia swój *Poemat wrześniowy* (którego fragmenty, a raczej strzępy, weszły do tomu *Ocalenie*), Krzysztof Baczyński w grudniu 1942 r. kolportuje swoje *Wiersze wybrane* Jana Bugaja, Tadeusz Borowski, student polonistyki a zarazem magazynier w składzie materiałów budowlanych przy ul. Skaryszewskiej, sam tłoczy swój poemat *Gdziekolwiek ziemia*.

Nakład Baczyńskiego wynosił zaledwie 96 egzemplarzy.

Borowski wybił 165 egzemplarzy, można było zdobyć ten tomik w księgarni Szelążka, w lewym skrzydle pałacu Potockich, gdzie dziś mieści się ASP. W maju

1943 r. ukazuje się w nakładzie 250 egzemplarzy, z okładką odbitą w prawdziwej drukarni, poemat Gaycego pt. *Widma*. Karol Toporniсki jest już wtedy dość znany w kręgach literackich jak i w wydawnictwach podziemnych. Jest podwójnym laureatem: za wiersz *Wczorajszemu* i za *Rapsod o Warszawie*.

W poniedziałek 25 maja 1943 r. o godzinie 5 rano Wacław Bojarski, Zdzisław Stroiński oraz Tadeusz Gaycy udali się pod pomnik Kopernika, by złożyć wieniec i zadokumentować tym samym polskość wielkiego uczonego. Pomnik był strzeżony przez granatowego policjanta. Bojarski mimo to nie cofnął się, zaś Stroiński sfotografował moment składania kwiatów. Gaycy, widząc, że Bojarski zaczął się szamotać z policjantem, strzelił dwukrotnie. Uciekali ulicą Kopernika w kierunku Ordynackiej. Bojarskiego zatrzymał patrol żandarmerii, mającej swój posterunek przy ul. Bartoszewicza. Po wylegitymowaniu puszczono go wolno, jeden z żandarmów z całą premedytacją postrzelił go w brzuch. Ciężko rannego, słaniającego się na nogach, zawleczono na komisariat policji, Krakowskie Przedmieście 1, gdzie po chwili znalazł się także Zdzisław Stroiński, schwytany w jednym z domów przy ul. Kopernika. Gaycemu udało się szczęśliwie przedostać przez nadciągające zewsząd na odgłos strzałów patrole żandarmerii. Broni nie miał już przy sobie, wsunął bowiem pistolet w jakąś rynnę. Uratowało go to. Żandarmi, po zrewidowaniu go, pośpieszyli w stronę strzałów. Gaycy udał się czym prędzej na ul. Nowy Świat 15, do pokoju Stroińskiego, by go „uporządkować". Nie było to takie proste, gdyż poza szeregiem drobnych wydawnictw konspiracyjnych leżał tam na składzie cały nakład *„Sztuki i Narodu"*.

Bojarski, młody prozaik, liryk, drugi redaktor *„Sztuki i Narodu"*, zmarł po paru dniach w szpitalu. Stroiński po pierwszych oględzinach w „tramwaju" na Szuch. został przewieziony na Pawiak. Gaycy musiał się ukrywać. Po dwóch miesiącach — dzięki staraniom rodziny — Stroiński opuszcza Pawiak.

Jesienią 1943 r. Gaycy pisze wiele, publikuje artykuł pt. *Już nie potrzebujemy*, w którym kreśli swój poetycki program. „Poezja — pisze — ma wychowywać, nie tylko bawić, urzekać, m a w y c h o w y w a ć. Liryka wojenna, przyznajmy, to liryka trudu... Katastroficzność przedtem (t.j. przed wojną — *przyp. L.M.B.*) p r z e c z u t a, teraz p r z e ż y t a — domaga się cięcia. Młode liryczne pokolenie tym cięciem wejdzie w literaturę lub... zginie poza nią. Nie możemy powtarzać bezradności i lęku wobec nadchodzącego. Już nie potrzebujemy. Wydaje mi się, że mało jest rzeczy zdolnych nas przerazić. Wydobycie się z trwogi katastroficznej — to znalezienie prawdy." W tej polemice z dwudziestoleciem Gaycy był przekonany, że poezja lat okupacji jest na lepszych pozycjach wyjściowych. Nie przewidział jednego, że za to płaciło się życiem.

12 listopada 1943 r. ginie, rozstrzelany naprzeciw Świętokrzyskiej na Nowym Świecie, Andrzej Trzebiński (ur. w 1921 r., pseud. Stanisław Łomień, Paweł Poźny), trzeci redaktor *„Sztuki i Narodu"*, teoretyk tej grupy, świetnie zapowiadający się eseista i dramaturg. Po Łomieniu ostatnim redaktorem naczelnym *„Sztuki i Narodu"* zostaje Karol Toporniсki. Już wtedy w opinii kół literackich uciera się przekonanie, że każdy redaktor tego pisma musi zginąć. Gaycy jest świadomy sprawy, której się podejmuje. Prowadzi pismo najdłużej ze wszystkich, ukazują się jednak w ciągu siedmiu miesięcy zaledwie cztery numery. Pismo zawsze borykało się z trudnościami zarówno technicznymi, jak i finansowymi. Nakład sięgał tysiąca egzemplarzy, kolportowany przez przyjaciół i zwolenników. Ostatni numer, 17-ty, z lipca 1944 nie dotarł już do czytelnika. Spłonął wraz z powielarnią w powstaniu.

W październiku powstaje *Misterium niedzielne*, 4 grudnia 1943 r. kończy Gaycy *Homera i Orchidee*, sztukę o pełnych walorach scenicznych, która — wystawiona w 1946 r. — staje się rewelacją sezonu artystycznego.

Wiosną 1944 r. ukazał się drugi tom wierszy Tadeusza Gaycego pt. *Grom poszedł*. W skład jego weszło 25 utworów, nie wszystkie wiersze, które naonczas napisał Gaycy, pojawiły się na kartach tego tomu. Surowy wobec siebie i wymagający, młody autor przeselekcjonował je starannie. Z tego okresu pochodzi początek jego powieści *Trzy śmierci*, fragment tej prozy ukazał się w SIN-ie, Nr 17. W czerwcu — lipcu 1944 r., niedługo przed powstaniem, Gaycy kończy swój wspaniały, tak charakterystyczny „list naszej epoki" — poemat *Do potomnego*.

Ostatnie nasze spotkanie odbyło się w piątek, przed dniem wybuchu powstania. Jeden z moich przyjaciół sprzedał Stroińskiemu pistolet. Był to PPK, Walter dziewiątka. Pamiętam doskonale, jak Tadeusz, urzeczony bronią, stanął w oknie i przymrużywszy oko celował z niej.

Przypomniały mi się strofy jego *Widm:*

Kochaj pocisk z niedobrego kruszcu,
gdy nad włosem ci leci prosty;
niejednego on przecież nauczył
miłości.

I człowieka, w którego godzisz
mrużąc oko pod blask broni siny,
on nauczył boleśnie twą młodość
ojczyzny.

1 sierpnia 1944 r. przed godziną drugą dotarłem na Nowy Świat. Zdzisława Stroińskiego już nie było, wyszedł na punkt. W chwilę po mnie zjawił się Tadeusz Gaycy. Nie spotkaliśmy się jednak. Gaycy w pokoju przyjaciela przebywał kilka godzin. Odezwały się pierwsze strzały, jeszcze przed wieczorem Gaycy dotarł na Starówkę, do Zdzisława, wówczas już Chmury. Witold Zalewski, który w pierwszą noc powstania zjawił się w tym pokoju, zobaczył skreślone w pośpiechu na kartce charakterystycznym pismem Tadeusza słowa: „Boże, Boże, daj, abym przeżył!".

Zginął na ulicy Przejazd 1/3, wysadzony wraz z domem w powietrze. Poszli na patrol, drużynę prowadził podchorąży Chmura. Strzelec Topór, zawsze wesoły, śpiewający piosenki własnej kompozycji, lubiany przez wszystkich, poszedł razem z przyjacielem. Na Lesznie Niemcy atakowali pozycje powstańcze. Dom, do którego weszli Chmura i Topór, był podminowany. Stał się ich grobem.

Lesław M. Bartelski

Gęsta łuna zachodu opadała za ciemną linię lasu i pluton, kopiąc się w suchym, żółtym piachu, czuł jego ciężar na ramionach. Marsz trwał już kilka godzin w tym okropnym upale i w jeszcze okropniejszym piasku, który parzył podeszwy przez skórę butów, lecz rozkaz, o którym wiedzieli wszyscy — popędzał. Krzysztof idąc w którymś tam szeregu oddziału stawiał mechanicznie obolałe nogi, patrzał ślepymi oczami po mijanym krajobrazie i znowu zapadał w jakiś stan półsnu, półjawy, gdzie rzeczywistość poznaje się tylko od strony najboleśniejszej. Jak teraz...

Marsz, marsz od wschodu słońca, które biło im w oczy ciepłem i zalewało skronie i nosy potem, do miejsca oznaczonego na mapie kapryśnym ołówkiem Lubiaka.

„Skatina" — klął ktoś za nim dokładnie co biały kamień przydrożny, lecz marsz nie ustawał. Rozkaz brzmiał: „Dostać się do Włodawy jak najszybciej. Tam punkt zborny."

„Kto wydał rozkaz? Kto mógł jeszcze wydawać w tej sytuacji rozkazy?" — myślał Krzysztof, kiedy usłyszał nowinę.

Lubiak szedł skrajem szosy. Potykał się od czasu do czasu, a wówczas jego fioletowa twarz nabrzmiewała cała od gniewu, który wyładowywał na niewinnym krzaku przydrożnym lub, co gorsza, na maruderze.

I teraz, kiedy apatyczny Krzysztof spojrzał w bok, Lubiak zawziętym ciosem nogi godził w płaski kamień, pobrzękując metalicznie sporym ładunkiem, jaki dźwigał na sobie.

Przed idącym w tumanie kurzu plutonem otworzyła się nagle szersza przestrzeń, droga schyliła się, aby wpaść o kilkaset metrów w białą, spokojną wioskę. Porucznik zatrzymał ludzi. Nie oparł się pokusie zielonej łączki, po której spacerowało kilka zainteresowanych ruchem gęsi i kur, i jeden z pierwszych buchnął w trawę.

Żołnierze rozłazili się. Lubiak nie myślał już o nich. Zapomniał nawet o zwykłych obowiązkach oficera prowadzącego oddział w czasie wojny.

Trzymający się szarży plutonowy Brylecki i kapral Stoś przysiedli obok. Był to cały sztab plutonu. Tak, koncentracja przydałaby się.

Krzysztof podłożył ręce pod głowę. Trwał w dalszym ciągu w tym samym stanie. Otwartymi oczami śledził lot białych, skąpych chmur. Lekki, od lasu ciągnący wiatr całował go w prawy policzek. Małe dymy z papierosów unosiły się nad tym woniejącym kwaśnym potem zbiorowiskiem ludzkim. Niektórzy rozluźniali buty, inni uzupełniali manierki wodą z pół zawalonej studni. Siedzący najbliżej Krzysztofa krępy brunet szukał czegoś w bieliźnie z nosem przylepionym do piersi.

Ta grupa ludzi, zebrana przez energicznego Lubiaka, nie zdała jeszcze egzaminu solidarności i poświęcenia. Byli to rozbitkowie i wszelkiego rodzaju „łaziki", jak nazywała ten gatunek żołnierza, bez karabinu, lecz z menażką, ludność okoliczna. Lubiak stanął na jakimś skrzyżowaniu dróg, obstawił je kilkoma ludźmi i w ten sposób złowił ten pluton. Krzysztof, wlokący się już od Siedlec na koszt własny, wpadł także. Zapytany o swój oddział, ledwie umiał wydukać półsłużbowo, półprywatnie, że: „rozbity oddział broni maszynowej, panie poruczniku".

Okazało się, że Lubiak zdobył nawet kilka furmanek z wałąsających się części jakiegoś taboru, a na nich — skarb prawdziwy — wiele skrzyń sucharów i... amunicji. Furmanki swoim zwyczajem wlokły się za plutonem o dobre kilka kilometrów, przysparzając niepotrzebnego zmartwienia plutonowemu Bryleckiemu, który zwierzał się ustawicznie Lubiakowi ze swej obawy co do uczciwości taborytów.

Taka była nieciekawa historia plutonu Lubiakowego, w którym miał poznać Krzysztof nie znany mu dotychczas sens istnienia.

Krzysztof przymrużył oczy. Postanowił — tak, po prostu postanowił — wspominać. Co wspominać? Zmarszczył brwi. Zaraz, zaraz, co wspominać? W głowie Krzysztofa szumiała pustka, ciało oblewało słodkie lenistwo. „Co wspominać, na rany boskie?" — pytał sam siebie i cieszyła go ta pustka, w której nie mógł znaleźć nawet cienia obrazu z wczoraj.

Brunet siedzący w pobliżu zdejmował bluzę.

— Czego szukacie, kolego? — spytał szeptem Krzysztof obracając się jednocześnie na lewy bok. Nie słyszał nawet odpowiedzi tamtego, zajęty sobą, rozkosznie przytulony do chłodnej, miękkiej trawy. Strumień chłodu nasiąkał w ciało, spijał gęste krople potu z Krzysztofa, uśmiechającego się z niewypowiedzianego szczęścia, gdy nagle fala zimna podniosła się od nóg ku szyi. Jednym szarpnięciem ręki rozchylił kołnierzyk munduru. Ręka, osuwając się po guziku, poleciała raptownie w bok i zatrzymała na skręconym łańcuszku me-

dalika. Krzysztof poczuł go pod palcami i w różową pustkę jego mózgu nieruchomą przestrzenią wlał się pierwszy obraz. Zanim z chaosu błyskawicznych momentów zatrzymał jeden, ten najbliższy na teraz — uświadomił sobie, że wspomnienie przychodzi z przedmiotem, który jest z nim związany, że wspominający postępuje często jak Ossowiecki (ha, co to za oszust ten Ossowiecki i w ogóle skąd go znam?) — bierze ów przedmiot w rękę...

...Dworzec Wschodni w Warszawie pełen był uporczywego szumu tysięcy mężczyzn. Nieliczne składy pociągów czekały na tych pasażerów. To powołani do wojska jechali do swych pułków. W atmosferze wyczekiwania czuć było ów bojowy, zawadiacki zapał ludzi jadących naprzeciw losowi.

Krzysztof, oparty o żelazny słup peronu, patrzał spod przymrużonych powiek ponad głową Heleny w ten szary, cywilny jeszcze tłum i nie umiał, nie potrafił zdać sobie sprawy ze swej roli. Gorzej — nie czuł się za grosz żołnierzem, jak tamten blondynek choćby, prężący pierś i spoglądający krytycznie na swe barki raz lewym, raz prawym okiem. Nie umiał wytworzyć w sobie za grosz entuzjazmu dla sprawy, która, no tak — największa, najświętsza... Nie, zupełnie nie — jakiś bezruch, skostnienie od wewnątrz, a tu Helena, przerażona tym wszystkim naokół, zgubiona w ogromnym tłumie, przerażona jego nonszalancką pogardą śmierci — tuli się do ramienia i choć rozbita, blada, widać, że niepokoi ją ten bezruch, ta martwota. Pytania są tak niepotrzebne, a jednak...

— Czy jesteś chory? Wyglądasz dziwnie...

— Chory? — Głupie są te odpowiedzi, mogłoby tak wcale nie być, po co odpowiadać na przykład teraz.

— Nie, nie jestem chory, tylko wiesz...

— Co, co...

Ta ciekawość, ależ to ordynarne wprost! I pomyśleć, Helena miała być jego żoną, żoną... Nie, już nie chce mówić.

Jakiś pociąg gwiżdżąc głucho wtacza się na peron. Jest oblepiony dosłownie ludźmi. Śpiewają. Pełno ich w oknach, na stopniach wagonów, na zderzakach. Śpiew jest ponury, ciężki, w tonie buńczucznym. Fala czekających szturmuje do drzwi.

— Koledzy, skąd to? — Poznaniacy jadą!

— Koledzy, Poznaniacy jadą! Niech żyją Poznaniacy!

— Zobaczymy się w Berlinie! Na Unter den Linden!

Wrzaski, gwizd maszyny, cofają się powoli śmieszne pudełka, pełne ludzi poruszających ustami, wiejących rozczapierzonymi dłońmi.

Krzysztof patrzy, aż znikają za skrętem, i zostaje znowu z Heleną i tym gorączkującym się, pojonym radością tłumem.

— Co, co... Krzysztof, przecież... nie lękasz się...

Jakże powiedziała ostrożnie, żeby go nie dotknąć, żeby nie obrazić — no bo jakże, rycerz, żołnierz — chwila szczególna, więc o tym strachu należało tak właśnie delikatnie...

I pomyśleć, Helena miała być jego żoną. Dlaczego właściwie, przecież ona go nigdy nie zrozumie. Jak w tej chwili. Należało być poprawnym, odpowiedzieć. Ujął jej dłoń, ścisnął konwencjonalnie końce drżących, drobnych palców i schylając rycersko głowę ku niej, uśmiechnięty drewniano, szepnął usiłując być pobłażliwym, dobrotliwym i wyrozumiałym zarazem:

— Ależ dziecko...

— Krzysztof, bo, widzisz, ja rozumiem, to może nasz ostatni dzień, przecież jesteśmy dorośli, to po prostu wojna, rozumiesz, że...

Rwały się oporne słowa i Krzysztof męczył się z nią razem. Nie pomógł jednak. Puścił jej dłoń i nawet nie patrzył w jej stronę. Wstydził się za nią, że to najprawdziwsze, najważniejsze zaraz wypowie, określi, że padnie jakieś konieczne w tych sytuacjach słowo... Rzeczywiście.

— Krzysztof — drobna ręka Heleny błądziła po klapie marynarki — cokolwiek się stanie, to pamiętaj, ja...

— Kochasz mnie, czy tak? — podpowiedział i to było tak cyniczne, że aż zawstydził się. Ratował się:

— Heleno, ja naprawdę się nie lękam, tylko tak jakoś jestem nieruchomy, drewniany, nic przeze mnie nie przechodzi... Widzisz, jest wojna, to będzie zdaje się ciężka wojna, ale i z niej się wraca, a kiedy wrócę, to...

Przerwała bardzo prędko i bardzo nie w porę:

— A jakie masz przeczucie, no wiesz, chodzi o wewnętrzne przekonanie, czy...

Nie miał żadnego. Stał tu, na dworcu, od godziny i podświadomie czekał na znak, na gest jakiś w nim samym, który uzbroi go w niedbałość o dzień, który ma nadejść. Ale jak powiedzieć to tej bladej twarzy w kopule włosów, jak spojrzeć w te rozwarte oczy, ciemne od niepokoju, i powiedzieć zwyczajnie: — Nie, nie wiem.

— Naturalnie, Heluś, że zobaczymy się wkrótce. I nie róbmy stylowego rozstania. Jakoś to będzie, czuję się zupełnie spokojny co do mego powrotu z tej hecy.

Ożywiał się nienaturalnie, usiłował zakłamać siebie, próbował tej metody już kilkakrotnie i okazywało się, że jest miękki, że i tak można: jeśli się nie zna prawdy, wystarczy o niej mówić.

— To, Heluś, takie nieporozumienie, w którym jest wiele smutku, ale popatrz, nie wszyscy się smucą. A oni też mają swe Heleny, Marysie, Jadzie i Zosie, wielu zostawia dzieci, mówiąc tradycyjnie — ogniska domowe. Tak, nie bądźmy przewrażliwieni. I co jest do licha z tym moim pociągiem? Czyż nie zabierze bohatera przyszłego, przyszłego, Helu, który opuszcza właśnie ognisko *in spe* wprawdzie — i zostawia...

Ach, jakie to było słabe, wiedział o tym, lecz brnął jeszcze dalej. Ta ironia obrażająca Helenę cieszyła go, wyzwalała z niego nagromadzone siły, o których obecności nic nie wiedział. Mówiąc wyrzucał z siebie cały ich zapas, uwalniał się od nich jak od ciężaru; czy dlatego był „dziwny" — jak określiła pensjonarsko Helena — że gniotły go nie wyczute i nie nazwane?

— Więc kiedy przyjdzie pociąg i dowiemy się, upewniwszy się przedtem kilkakrotnie, że ten właśnie pociąg ma udać się do Łodzi, słyszysz, Heleno, do Łodzi, gdzie ubiorą mnie w piękny mundur, dadzą mi — jak to jest w piosence? — aha: „dadzą mi szabelkę do boku mego" — więc kiedy ten pociąg przyjdzie, ty — czyniąc zadość romantycznej wyobraźni wielu par, którym nie dana jest taka sytuacja, łkając, pamiętaj, Heleno — łkając rozpaczliwie, rzucisz mi się na szyję, przepraszam, może szlochając będzie lepiej? Tak, szlochając rzucisz mi się na szyję, wydając okrzyki. Może „spotkamy się w Berlinie"?

Ach, to nie — ale koniecznie musisz być programowo dzielna. Powiesz po prostu: „ukochany, oddaję Cię Ojczyźnie..."

Helena płakała. Pochyliła głowę na piersi, a spod przymkniętych powiek leciały ciężkie, grube łzy.

Gdzieś zupełnie blisko pijany głos próbował *Roty*. Odezwała się melodia *Wojenki*, fałszowana nielitościwie na rozstrojonej harmonii. Tłum kłębił się, rozrzucony w pijackich grupach po całym peronie.

Krzysztof dotknął skroni dłonią. Odsunął cierpliwie spadający na oko pukiel włosów. Był już wolny, oczyszczony od pogardy zalewającej go jeszcze kilka minut wstecz. Pogardy dla kogo? Przede wszystkim dla tych rozwrzeszczanych, kręcących się pijacko mężczyzn, śpiewających, zaabsorbowanych swym losem prostacko, bez zawiłości metafizycznych jak... Jak u mnie — chciał dopowiedzieć, lecz poniechał wątku. Przede wszystkim pogarda dla siebie. Za to, że nie potrafi przyjmować rzeczy, jak są, że wywołuje konflikty zbędne, nikomu niepotrzebne, nawet jemu — przez nie nie pożegna się z Heleną jak należy, szczerze, po męsku, przez nie — obraża ją.

Jak to, ona go nie rozumie, ona nie miałaby być jego żoną? Fala rozczulenia zalała mu piersi. Ujął płaczącą za łokieć, przysunął do siebie delikatnie, pieszczotliwie.

— Helenko, Helenko — ja tak dla przekory, sobie samemu robię przykrość tym, to mnie boli, wierz mi.

Mówił to przez egoizm. — To mi pomogło i...

Zorientował się, zatrzymał, bo chciał uzupełnić ten liryczny wylew zdaniem, że i jej łzy mu pomogły, bo rzeczywiście obraz płaczącej Heleny sprawił mu głupią satysfakcję, dlaczego — nie wiedział...

— To mi pomogło i... no nie płacz, dzieciaku, już jest dobrze, zupełnie dobrze, prawda? O patrz, pociąg wjeżdża na peron. Zdaje się nasz, mój — poprawił. Helena jak dziecko otarła policzki rękawem. Spojrzała najpierw w jasne oczy Krzysztofa, potem odwróciła się niechętnie. Pociąg wjeżdżał.

Był jak poprzedni wypełniony rezerwistami witającymi dworzec warszawski ogromnym krzykiem. Znowu podobne wołania, czasami wręcz niecenzuralne. Szwaba w mordę — szwaba w kuper — to była sielanka.

Ta chwila, ta straszna chwila, o której myślał uporczywie podczas drogi na dworzec — nadeszła...

Krzysztof odemknął powieki i zmienił pozycję. Przerzucając się na prawy bok znowu zobaczył bruneta, jak stojąc zaglądał w czeluście wojskowych nogawek.

Rozmyślnie zagadał, pragnął nie przypominać, nie przypominać tej...

— Co tam macie, kolego?

...Tej chwili, która krążyła przecież w nim całym, rozprowadzała żyłami ten straszny, zachłanny pocałunek Heleny.

Nie słyszał i tym razem krótkiej odpowiedzi szperacza.

Jak szybko ruszył pociąg, jak potwornie szybko. Aha, kiedy drgnienie wagonów dało znak, że maszyna rusza, Helena wspięła się na stopień i bez słowa...

Oczy, oczy Heleny w tej chwili... Powtórnie przerzucił ciało. Jeszcze raz, jeszcze raz. Szarpnął guziki bluzy. Gorąco.

...Wspięła się na stopień i bez słowa podała mu tę świętą blaszkę w białej

bibułce. Teraz może ironizować, mówić kiepskie dowcipy na temat szarfy czy medalika, który ukochana wiesza na szyi swego rycerza — lecz wtedy nie mógł.

Oczy, oczy Heleny... Długo trzymał zaciśniętą rękę, na dnie której leżała świecąca blaszka. Kiedy zbliżył ją do oczu, przeczytał napis oplatający znak krzyża: „We mnie jest sprawiedliwość".

A potem... Krzysztof poszukał wątłego łańcuszka na szyi — ukradkiem, śledząc spod oka zwłaszcza rudego wąsala, ciekawego świadka ich pożegnania — włożył ten dar Heleny na szyję, a kiedy poczuł chłód metalu łaskocący mu ciało — przebiegł przez nie krótki, mocny dreszcz.

Nie, żadnych mistycznych porównań. Krzysztof nie był mistykiem. Po prostu — dreszcz wywołany różnicą temperatury rozgrzanego ciała i chłodnego metalu. Głupstwo zresztą. Helena...

Lubiak stał już na zgiętych w kolanach nogach i dawał znak ręką: zbiórka.

Kapral Stoś pomagał głosem całkiem nie służbowym, przeciwnie — łagodnym, wprost matczynym:

— Wstawać, cholery jasne, bo się roześpita i do rana was będziem trzymać, tak? Zbiórka jest!

— Ee, moczymordy — w stronę kręcących się przy studni — zbiórka!

Krzysztof nie spiesząc się zdążał do formującej się grupy. Kapral Stoś przypominał mu sierżanta Wojdę, który cywilów przywitał w Łodzi równie tkliwie:

— A, to kochane ciało szeregowe! Dobra jest, już jutro będzie śmierdzieć!

Brzmiało to metaforycznie, niemniej — dźwięcznie, i Krzysztof idąc do szeregu przypomniał sobie, że zrobiło to na nim duże wrażenie.

Lubiak stanął przed frontem. Z przyzwyczajenia poderwał jeszcze ludzi na baczność, krytycznym okiem spojrzał po mundurach i matowym, wyraźnym jednak głosem zakomunikował, że pluton ma jeszcze do zrobienia 150 km. „Musimy, kochani, wyciągać kulasy — żeby zdążyć. Nie jest zbyt sielsko, spacery mogą nam zaszkodzić. Przewiduję, że już jutro znajdziemy się w strefie objętej działaniami wojennymi — dotychczas szliśmy jak dziady, nie jak wojsko...

Ostatnie słowa wywołały małe oburzenie. Nie uzewnętrzniało się ono żadnym ruchem, porucznik jednak odczuł je jak wrogą falę psychiczną.

Morderczy marsz z ubezpieczeniem, w sformowanej grupie, podczas gdy inne jednostki szły luźno, sobiepańsko, nie, ten nerwowy oficer stanowczo był zbyt rygorystyczny.

Lubiak nie zląkł się, nie cofnął.

— Podkreślam, że każdy mój rozkaz ma być wykonany szybko i sprawnie, każdą próbę oporu... — klepnął ręką po pistolecie. — Nieprzyjaciel operuje aż tutaj — ciągnął już monotonnie — małymi grupami zwiadowczymi. Trzeba być przygotowanym na spotkanie. Musimy dojść do Włodawy, a tam zrobią coś z nami.

Krzysztof patrzał wprost w twarz oficera. Nie śledził sensu słów, właściwie ich nie słyszał, powoli ostygał wewnętrznie z tamtego... Wiedział, że znowu zacznie się piaszczysta, rozgrzana droga, że znowu wzrok wpatrzony w spocone plecy kolegi będzie bolał, a myśl roztłucze niemal czaszkę; będzie to uporczywa myśl o kresie tej drogi, nad którą teraz zachodzi ogromne słońce.

Automatycznie wprost, nie sobą, wykonał konieczny zwrot, wyrzucił do

przodu nogę i poddał się temu niosącemu go w przestrzeń rytmowi, który mechanizował jego ciało, usypiał je, czyniąc jednocześnie czułym na każdy ruch błędny, wytrącający ze stanu półsnu, półjawy.

Noc była jasna i Krzysztof przemierzając mały placyk, na skraju którego mieściła się kwatera jego plutonu, widział dokładnie każdy przedmiot, każdy kształt przed sobą. Oparkaniona przestrzeń przylegała z dwu stron do zagród wiejskich tworzących długą, jednostronną ulicę. Wieś nazywała się Koty i tutaj porucznik zarządził nocleg. Wielka stodoła wystarczyła dla całego plutonu. Lubiak chciał mieć zresztą ludzi w kupie. Krzysztofowi dostała się ostatnia już warta i wiadomość o swojej godzinie przyjął obojętnie. Trzecia? — dobrze. Niech będzie trzecia.

Wóz z taboru stojący na środku podwórka przeszkadzał Krzysztofowi w spacerze... No tak, był to piękny, nocny spacer. Złudzenie to mógł rozproszyć tylko karabin, traktowany przez Krzysztofa pobłażliwie, bez zbytniego szacunku; nie, nie był to odpowiedni towarzysz tej pięknej, wrześniowej nocy.

Denerwujący był dyszel wozu, sterczący przez całe niemal podwórko. Krzysztof omijał go uważnie, z przesadą stawiając nogi. Drzewa po obu stronach szumiały lekko, wieś spała jak zwykle, choć tej samej nocy wioski podobne poznawały zbliżającą się ku nim zatratę przez falujące bukiety ogni i głuche wybuchy na tle dalekiego nieba.

Krzysztof zatrzymał się. Uniósł głowę ku górze. Gwiazdy stały szeroko, nieruchome i zimne. Przez kołyszące się pęki liści przeświecał księżyc. Patrzącego ten mocny spokój ogarnął ciepłym oddechem. Niewyrażalne pragnienie trwania, bycia w tym spokoju jak najdłużej, wiecznie, wypełniało mu piersi. Strumień wzruszenia nienazwanego, niepojętego ścisnął mu krtań.

— Przeczucie? — pomyślał Krzysztof i przypomniał sobie Helenę. — Czy teraz mógłbym dać jej odpowiedź, czy wrócę?

Ruszył z miejsca. Przerzucił karabin na drugie ramię. — Teraz? Nie, to było co innego. To nie wiedza, lecz jej pragnienie. Chwila ta nie była pierwsza w jego życiu. Pierwsza zdarzyła się... gdzież to zdarzyła się ta chwila... jest, jest — kiedy wychodzili z Łodzi. Była noc — lecz była to noc nie spokoju, jak tutaj, ale grozy. Pierwsza noc wojny dla Krzysztofa. Wtedy poznał złowrogi czar płomienia na ciemnym niebie, zarys dymów i swąd spalonej żywicy.

Zatrzymali się w jakiejś wiosce zawalonej sprzętem, wojskiem, wszelkiego rodzaju bronią i końmi — najspokojniejszymi z całego zbiorowiska istot i maszyn przeznaczonych do zadawania śmierci.

Krzysztof, obarczony jak zwierzę juczne, zgarbiony pod jarzmem plecaka, przysiadł w rowie przydrożnym, oparł się o stromy stok ziemi ciężarem swego ładunku i uniósł głowę ku niebu.

I wtedy zobaczył, że gwiazdy stoją nad nim milczące, obojętne dla spraw ziemi, obce. Przeraziła go myśl, że wszystko, co się dzieje z człowiekiem, jest wyłącznie dziełem jego rąk, że nic i nikt nie zdoła poruszyć ładu nieba, wzgardliwego dla śmierci i walki o trwanie. Najpierw więc głęboka trwoga, że żadna nadzieja nie czeka go już, że — cokolwiek się zdarzy — będzie samotny, nie przemówi za nim nikt, nic, żaden sędzia nie wtrąci swego

głosu, kiedy przyjdzie... Nie lubił tego słowa. Nie lubił tak bardzo, że przez nie nie czytał poezji. Zbyt często spotykał je płaczliwe, w kontekście zawsze elegijnym. I może dlatego, kiedy nie dopowiedział: umierać, pojawiła się tak szybko t a c h w i l a. Nienasycona żądza patrzenia w okrutne niebo, w nieodgadniony sens milczenia świata, w którym on, Krzysztof, chciałby zostać nie zauważony jak dotychczas, pomijany w sprawach roślinnych i zwierzęcych, szarpnęła nim brutalnie. Wielka siła leżała w tym nienasyceniu, skoro musiał zaciskać zęby, aby nie krzyczeć, aby nie wołać, że on, Krzysztof — nie chce, nie zgadza się, nie rozumie...

Robiło się jasno. Niebo poszarzało. Mgła spadła na ziemię. Potem zgodził się. Czy się zgodził? Nie potrafiłby już krzyczeć, wydawałoby mu się to ckliwe, studenckie, a jednak przed chwilą... Nigdy nie należy mówić: na pewno.

W rowie, w nocnej wiosce za Łodzią, ta liryczna chwila była jak błyskawica, po której robi się jeszcze bardziej nieprzeniknionа ciemność. Jednak się zgodził, że nie może być inaczej, zdawało mu się, że już na pewno będzie spokojny. Chociaż w dalszym ciągu nie rozumiał. Nie rozumiał, kiedy przechodził ze swym oddziałem przez cmentarze poczerniałych kominów, obok wzdętych trupów ludzkich, wygrażających skrzywionymi twarzami żywym, którzy mijali ich w milczeniu, w ciekawej ostrożności, nie rozumiał, kiedy rozwydrzone stado ludzkie biło się w obliczu śmierci o łach, kawałek mydła lub sprzętu. Nie rozumiał, kiedy w jednym z miasteczek zobaczył na stosie gorącego popiołu zgiętą staruszkę, która kawałkiem patyka szukała w zgliszczach domu cierpliwie, nie podnosząc oczu, których ciekaw był Krzysztof. Nie wiedział, skąd to spojrzenie, lecz miał prawie pewność, że oczy te były jak oczy Heleny, gdy żegnali się na dworcu. Nie rozumiał... Czyż nie istnieje siła, którą nazywają Bogiem, zdolna do interwencji w sprawach człowieka, skoro złe są? Czyż nieruchomość świata, nieba, drzewa, wody — nie jest świadectwem, że jest on wolny, niczym, żadnym prawem nie związany z ludźmi? Już nie chodziło mu o siebie, o tę wielką łaskę przetrwania, nie rozumiał sensu miłości do nieba, które — ciągle było puste...

Wierzeje stodoły zgrzytnęły, Krzysztof spojrzał w jej stronę. Przez wąską szparkę w ciężkich drzwiach przepychała się na zewnątrz jakaś postać.

Gdyby było puste — wówczas nie warto w ogóle myśleć o nadziei, że gdzieś tam przedłużymy swoje życie. Krzysztof konkluzję tę powziął kierując się ku stojącemu przed stodołą. Lubiak. Ziewał i manewrował rękami nad głową, że trzeszczały kości.

— No co tam, spokojnie?

— Spokojnie, panie poruczniku.

Jeszcze jedno otwarcie ogromnych szczęk.

— Godzina?

— Piąta dochodzi.

Zaczął zapinać zniszczony, wyblakły drelich.

— Wy jesteście... inteligent, prawda?

Krzysztof nie zdziwił się.

— Można tak powiedzieć.

— Gorycz, kolego?

Nie odpowiedział. Tamten chwilę milczał.

— Nie byliście w podchorążówce? Nie macie żadnego stopnia?

— Wyleli.

To się podobało.

— Wyleli? Za co, kochani?

— Kobieta.

Gwizd. Taki, co to rozumie wiele, domyśla się, dyskretny... Uważne spojrzenie w młodą, ściągłą twarz. Moment skoncentrowania uwagi w jasnych oczach Krzysztofa, delikatna rewizja całości — od kamaszy po daszek czapki.

— Kobieta to jak szatan.

Sentencja była kiepska. Nagle inny, liryczny nieco styl. Głos zniżony, zwierzający się.

— Widzicie, kolego — ja także o tym coś wiem... Pamiętam, ale to stare dzieje...

Znowu styl nowy:

— O czym to myśleliście przez tę godzinę?

Nie, z tym człowiekiem nic się nie nawiąże. Krzysztof miał nawet chęć pogadać, sądził, że dowie się czegoś od tego nerwowca, który musiał mieć za sobą również plon doświadczeń, ogrom wiedzy o życiu... Niegrzecznie wprost.

— O spaniu, panie poruczniku.

— Nie o smutku!?

To było ciekawe... Lubiak zrobił kilka kroków naprzód. Krzysztof bezwiednie dołączył.

— Bo widzicie — oficer przystanął i spojrzał w jasne już niebo — lubimy smutek, właściwie jesteśmy ciągle w walce o smutek.

Krzysztof ucieszył się. Pragnął powiedzieć komuś o tych wątpliwościach, o tej głównej zwłaszcza, czy...

— Ja się wam nie spowiadam, kolego, tak mi jakoś się powiedziało.

Wstydził się? Żałował, że dał się wciągnąć?

— Ta wielka prawda powiedziana została już wiele razy, panie poruczniku. Niemniej — zawsze uderza świeżością swego ładunku.

Lubiak żałował już wyraźnie.

— Mówicie książkowo, kolego — czy naprawdę jesteście aż tak inteligentem?

Krzysztof wiedział o tym. Nie szło mu jednak. Pomiędzy nim a oficerem nie było klimatu, nie wytworzył się żaden pomost. Nie, z pewnością nie uda się rozmowa. To oschły i gruboskórny człowiek. Pytanie formalne:

— Was rozbili? Kto właściwie? Przecież piechota niemiecka tak wcześnie nie zaszła, żeby...

Pamiętał zatem, że Krzysztof wyszedł z Łodzi.

— Rozproszyły nas naloty. Zawiniło także dowództwo...

Solidarność oficera odezwała się:

— Dowództwo, dowództwo... Hołota, która nie chce się bić, zawsze składa winę na dowództwo. Mniejsza z tym...

Krzysztof jako szeregowy nie mógł się obrazić. Ta — hołota...

— Więc smutek. Czy wiecie, że jest on czasami najwyższym szczęściem? — Jednak? — Lubiak był ciekawy. — Są chwile w życiu, że człowiek żyjąc w grupie, interesując się jej zainteresowaniami — w gruncie rzeczy pozostaje sam dla siebie smutny. Jest w tym wiele egoizmu, ale może coś więcej... „Największa rzecz na świecie, to umieć należeć do siebie" — napisał Montaigne.

Znowu ruszył, Krzysztof przerzucił broń na wypoczęte ramię.

— Może coś więcej, kolego... Wiecie, nawet w miłości — jest się dla siebie. **Czy wierzycie w sprawiedliwość?**

Krzysztof nie umiał odpowiedzieć. Brakowało jednego ogniwa, po nim mogło paść to pytanie. Lubiak wyczuł, nie był gruboskórny.

— **Czy wierzycie w Boga?**

Znalazł się klimat, pomost był rzucony.

— **Zastanawiałem się nad tym podczas warty.**

— Zły z was żołnierz. Podczas warty o takich sprawach się nie myśli. Są **ważniejsze.**

Krzysztof nie wyłowił w tym odcienia ironii.

— No i...?

— Gdyby niebo było puste — wówczas nie warto w ogóle myśleć o nadziei, **że gdzieś tam przedłużymy swoje życie.**

— **Zatem?**

— C h c ę wierzyć. Bez wiary sens życia byłby niepełny.

— **Wierzycie więc w sprawiedliwość.**

To zupełnie zrozumiałe, że w tej chwili Krzysztof pomyślał o medaliku Heleny i przeczytał z pamięci wokół: „We mnie jest sprawiedliwość".

— Wie pan — opuścił stopień służbowy, bez niego było więcej prywatnie — boję się, że tego zagadnienia nie rozwiązałem jeszcze... I w ogóle koncepcja mojego Boga...

— **Waszego Boga?... — uśmiechnął się Lubiak.**

— Tak, mojego Boga, nie jest, no, jakby powiedzieć, tradycyjna, katolicka, ortodoksyjna. Niech pan pomyśli... jest wojna. Dzieją się rzeczy straszne. W człowieku rośnie zwierzę. Idąc z Łodzi widziałem na kupie zgliszcz staruszkę, która grzebała w popiele kawałkiem gałęzi. Z tyłu paliły się jeszcze domy. Poza tym było pusto. Tylko my, przechodzący, i ta paląca się wioska ze zgiętą nad spalonym dobytkiem staruszką. Ciekawy byłem jej oczu...

Prawie zaczął mówić o Helenie. Zorientował się.

— Ta wojna. Tymczasem niebo, o, te drzewa, kwiaty, ten las, widzi pan, sosnowy, piękny las, nie biorą udziału w naszej trwodze, w naszej modlitwie, bluźnierstwie. A przecież to wszystko Bóg...

— Ach, tak — Lubiak okraczył dyszel wozu, sięgnął do kieszeni po papierosa. Chwilę zapalał go i Krzysztof widział w jego szarych, zmruzonych **oczach błysk ironii.**

— Taki jest w a s z Bóg. Jak to było? Niebo, drzewa, kwiaty, las sosnowy, piękny las. — Ironia była wyraźna. — Szanuję wasze przekonania, młodzieńcze, niemniej zaczniemy od katechizmu — tak by powiedział mój kapelan, major Borski.

Krzysztof patrzył mu w oczy z wyzwaniem. Ta rozmowa wyzwoliła go zupełnie. Czuł się silny, gotowy do sprzeciwu. Rozumiał już — wydawało mu się — wszystko. Interwencja? Smutek? Sprawiedliwość? Pojęcia układały się w dokładnie zarysowane koło, wynikały z siebie prawidłowo. Potrafi, dać sobie radę z tym oficerem, który ironią ratuje swą wątpliwość i kruchość, **przecież to wyraźne.**

Lubiak dopalał papierosa. Ignorował zupełnie gotowość Krzysztofa. Zapatrzył się tępo w przestrzeń z ręką opartą na deskach wozu.

— Kapelan Borski — zaczął szeptem — rozmawiał ze mną podobnie, tzn. kiedy stałem na jakimś tam posterunku zapatrzony w gwiazdy... I wiecie, zapytał jak ja was... o czym to myśleliście przez tę godzinę? I dlatego zapytałem was — przez godzinę, nie — przez dwie, prawda? Czy wiecie, że miałem swojego Boga? To bardzo dziwne, ale odpowiedziałem Borskiemu jak wy — no, że las, kwiat, woda... Major Borski rozmawiał ze mną jeszcze raz tylko. Potem nie mógł. Został zabity w jakiejś głupiej nadzwyczaj historii. W ostatniej rozmowie, w tej drugiej znaczy — mówił mi właśnie o smutku i sprawiedliwości. Aha, to było dosyć dawno, no ta cała rozmowa i kapelan, to było w dwudziestym roku.

Krzysztof domyślał się tego od początku monologu Lubiaka. Poznał, skąd twardość i szczwaność oficera. Stary wyga. Stary wyga wyprostował się. Służbowo.

— Godzina?

— 5,30, panie poruczniku.

— W drugiej rozmowie powiedział właśnie: szanuję wasze przekonania młodzieńcze, niemniej zaczniemy od katechizmu. Nie zdążyliśmy całego, ale wystarczyło. Przyszły momenty, które dopełniły...

Znowu służbowo:

— Trzeba będzie zbiórkę, śniadanie i w drogę!

Idąc już ku stodole, gdzie gwarzono półgłosem, powiedział zupełnie niefrasobliwie:

— Poznacie prawdę, kiedy przyjdzie, no...

Krzysztof wstrząsnął się. Ależ on mówi identycznie. Tak myślał on, Krzysztof. Czy powiedział już — umierać? Nie, inaczej powiedział, zmienił.

— Kiedy staniecie śmierci w oczy, kolego... Jak się nazywacie?

— Milewski.

— Kiedy staniecie śmierci w oczy, kolego Milewski.

Młoda kobieta podniosła lekko głowę i usiłowała spojrzeć na niebo pełne wrogiego łoskotu maszyn.

— Czy to długo potrwa? — pytała Krzysztofa patrząc na niego pół zmęczonymi, pół zalotnymi oczami.

W odpowiedzi usłyszeli wybuch pobliskiej bomby. Wioska, którą opuścili niedawno, stała w szarych dymach. Nalot trwał już kilkanaście minut od momentu, gdy żołnierze usłyszeli groźną zapowiedź: lotnik! Była ona zbyteczna, jak wiele rzeczy z ceremoniału służby w polu podczas tych dni, motory bowiem słyszeli wszyscy — niemniej Lubiak kochał się w porządku, jak nazywał ten przewidziany w podręcznikach wojskowych schemat zachowań się w obliczu... i on podał rozkaz: „kryj się!"

Kryli się więc między młodymi drzewami zagajnika, w kępach krzaków, w trawie, unikając starannie miejsc odkrytych lub odmiennych barwą od ich mundurów. Gromady cywilów w panicznym popłochu zmieszały się z nimi, zdawało się, chroniły się w ich nieprzychylną obecność. Ta wrogość była niezrozumiała.

Krzysztof leżąc pod cienkimi gałązkami choiny śledził pogardliwie ruch ludzi w długich, zawadzających im spodniach, w wieczorowych, wizytowych,

w najbardziej nieoczekiwanych strojach — ludzi przygnanych w odległe od rodzinnych miast strony strachem i karnością.

Młoda, z czerwonymi wypiekami na twarzy kobieta padła obok niego, gdy huk motorów usłyszeli nad głowami i zaczęło się zmaganie z wrogiem drwiącym sobie z ich broni, bezpiecznym. Zmaganie to polegało na sile nerwów, na spokoju; kto znalazł myśl, że i to musi się skończyć, był szczęśliwy.

Wioska leżąca po obu stronach białej, wapiennej szosy kryła w sobie z pewnością jakieś oddziały, zresztą, gdyby tak nawet nie było, nie uratowałby jej ten fakt.

Krzysztof wychylając ostrożnie oczy ponad poziom trawy obserwował, jak pierwsza z ciężkich, ponurych maszyn zatoczyła łuk — zniżyła nieco lot i .. Krzysztof nie zauważył lecących z góry pocisków, bomby. Ujrzał jednocześnie z manewrem maszyny fontannę dymu, ogromny strzęp ognia zatańczył nad resztkami słomianego dachu — dzieło zniszczenia wyglądało zupełnie nieciekawie. Samoloty zaczęły pracę indywidualnie. Z pewnością wykryły ludzi. Zaczęła się rozdzierająca skronie detonacja bomb, leżący słyszeli ich wstrząs w łonie ziemi, jakby ogromny świder wkręcał się głębiej, głębiej.

Z wioski szły już wołania, przerażone lamenty kobiet, bydła, wielka płachta ognia rozszerzała się, dymy stały się białe, niemal przezroczyste. Kilka samolotów krążyło nad tym jeziorem żywiołu jak bociany wypatrujące zdobyczy. Szybkie smugi pocisków biły w tamto miejsce — to lotnicy niemieccy strzelali do przerażonych, ogłupiałych z trwogi mieszkańców wioski.

— Czy to jeszcze długo potrwa? — Towarzyszka Krzysztofa spytała powtórnie. Głos jej był drżący i niecierpliwy.

— Skąd mogę wiedzieć — odparł niegrzecznie. Potem: — Bardzo się pani boi?

Milczenie. Nie spojrzał w jej stronę nawet. Załogi bombowców zorientowały się, że w przyległych do wioski krzakach, zagajnikach muszą kryć się uciekinierzy. Maszyny zniżyły lot. Karabiny maszynowe odezwały się zażarciej. Jakby dziecinną grzechotką poruszał bardzo blisko ucha. Kogoś raniono, zabito. Kilku żołnierzy usiłowało zmienić miejsce schronienia. Lubiak zdradził swą obecność zdenerwowanym, zachrypłym krzykiem:

— Dokąd? Dokąd? Padnij! Padnij, cholero!

Te małe poruszenia dostrzeżono z góry. Rozpoczął się skondensowany do przeraźliwej gęstości ogień. Zagajniki wzięto pod obstrzał. Z tyłu Krzysztof usłyszał jęk. Przywarł całym ciałem do trawy, nie drgnął nawet, choć jęk zwiększał się. Kobieta próbowała zbliżyć się do Krzysztofa. Spostrzegał to.

— Co pani, gdzie?

Pełzała pomaleńku, jak glista. Dopiero teraz zobaczył, że ma obłędnie wystraszone oczy. Rozwiane włosy dodawały jej niesamowitości. Nie odpowiedziała. Krzysztof zapomniał o niebezpieczeństwie. Przeraziła go ta twarz podchodząca coraz bliżej.

— Niech pani zostanie, niech się pani nie rusza — szeptał rozkazująco, jakby obawiał się, że w górze mogą go usłyszeć. Jeszcze jęk, gdzieś z boku. I kwilenie jak dziecka:

— Pay, pay.

— Nie rusz się! — krzyknął cofając ciało instynktownie. Podchodziła kon-

sekwentnie. Oczy zmieniły wyraz. Znalazły Krzysztofa. Wbiły się w jego twarz i widział, że stają się miękkie, czułe.

— No, chodź, mały, pobawimy się — wyciągnęła ramię i próbowała otoczyć nim Krzysztofa. Uśmiech, jakby skrzywienie znających gorycz ust, silił się na pokusę.

— Pay, parzy, parzy...

— Chodź, pobawimy się, żołnierzyku...

— Niech pani się uspokoi.

Kiedy przytulała się do niego coraz gwałtowniej i gorącymi rękami zaczęła błądzić po nim, wysuwając ku jego bezradnym ustom twarz, Krzysztof poczuł w sobie wstręt, przerażenie i wściekłość. Wyzwolił ramię i na ślepo pchnął pięścią. Trafił między te czułe, zamglone oczy, na dnie których leżała nieczytelna dla tylu krzywda, i był wolny.

— Boli, boli! — Krzyk zwiększał się.

Leżała z rozrzuconymi nogami, twarzą ku ziemi. Odwrócił oczy. Samoloty kończyły już dzieło. Tylko jedna z maszyn szukała jeszcze starannie i kierowała zawziętą broń w błogosławiony zagajniczek. Krzysztof przysiadł bez żadnej już trwogi o swe ciało. „Tylko tyle" — pomyślał.

Zawzięty samolot odlatywał. Ludzie z niedowierzaniem patrzyli na jego smukły bieg, oczekując, że wróci, przerazi znowu. Nie wracał. Doganiał malejące na niebie kropki swych kolegów i jedynym świadectwem bytności powietrznego napastnika były wołania rannych. Słupy dymów przygasły. Wieś paliła się szybko.

Krzysztof wstał. Raz jeszcze spojrzał na dziewczynę. Leżała w tej samej pozycji, nogi drgały tylko i świadczyły, że ciało to żyje. Odwrócił się i skierował ku drodze. Wychylali się na niej ludzie, ostrożni, spłoszeni, z nową żądzą w oczach: przebycia tej wapiennej szosy jak najrychlej, dotarcia... Żądza była ślepa. Bo gdzie mieli dotrzeć ci ludzie? Pragnęli jednak. Kilka minut nalotu urosło do niewymiernego czasu, który upłynął bezpowrotnie. Iść, iść.

Krzysztof wyszedł z zagajnika. Wieś stała w żółtym, chciwym płomieniu. Teraz odezwały się płacze, krzyki ludzi — przedtem były nieśmiałe. Nad trwogą panowała trwoga. Nad śmiercią — śmierć.

Oczami turysty patrzał w ten obraz. Współczucie? Nie myślał w tej chwili o przeżyciach tamtych. O czym myślał? Powoli cofnął się w zagajnik. Co robi dziewczyna? Wariatka? Oszalała w kilka minut — różnimy się jednak od siebie, człowiek od człowieka, choćby trwogą — kontynuował zbędne myślenie.

Tą samą ścieżką wracał do swej kryjówki. Jakiś cień wdzięczności dotknął mu piersi — do tego kawałka trawy pod nikłymi gałązkami drzewka. Dziewczyną zajął się jakiś żołnierz, skory do zabawy. Krzysztof odchodził pełen niesmaku, żałując swego powrotu, obojętny już.

Na drodze stał Lubiak i czekał z grupą żołnierzy na resztę. Zobaczył Krzysztofa. Poszukał zaczepnie jego oczu i uśmiechając się uprzejmnie wtargnął w widoczną obojętność młodego.

— Jakie wrażenia? Inteligenci lubią się w tym grzebać.

— Wrażenia? Żadnych, panie poruczniku.

Po co kłamał? Teraz wiedział, że były to jednak wrażenia, choćby ta dziewczyna...

— Pewnie, pewnie — trudno nazywać przeżyciem zwykły nalot w polu, ale być może...

Młody, o twarzy dziecka, mężczyzna wołał w stronę zagajnika: — Zosia! Zosiu!

Lubiak spojrzał nieprzychylnie.

— Ale być może będę was miał zaszczyt — drwiąco — zapytać o wrażenia. — Szyfr pod tym słowem był czytelny tylko dla nich, znaczył: poznasz prawdę, kiedy staniesz śmierci w oczy — z przeżycia, no trudniejszego. — Wtedy, Milewski, powiecie mi!

Odszedł. Krzysztof zrozumiał. Lubiak nawiązywał do rozmowy, dał znać Krzysztofowi, że sprawa nie jest załatwiona, że wprawdzie nie załatwił jej on, pracujący nad prawdą oficer, ale rozwiąże ją życie, automatycznie, radykalnie.

Szerokie plecy Lubiaka odpływały od Krzysztofa jakby wzgardliwie, obserwował je z niechęcią.

— Zosiu, Zosiu! — Cywil uparcie nawoływał. — Kogo on tak tęsknie wzywa — zirytował się Krzysztof. Przelotnie spojrzał na zagajnik. Wychodziła z niego właśnie dziewczyna, lecz była to już spokojna, opanowana kobieta, nie obłąkana. W pewnej odległości za nią szedł żołnierz, poprawiając zsuwający mu się z ramienia karabin.

Młody człowiek rzucił się w stronę nadchodzącej:

— Zosiu, jesteś, jesteś... — Radość przerywała mu słowa. Doturł do niej, chwycił w ramiona i cieszył się jej postacią dotykalną, żywą, całując po zmęczonej, czerwonej twarzy.

Krzysztof widział, jak mijający parę żołnierz patrzał zdziwiony na człowieka trzymającego w ramionach kobietę, którą on poznał przed chwilą tak prawdziwie. Tamci zbliżali się ku drodze. Kiedy byli zupełnie blisko, Krzysztof spojrzał w twarz odnalezionej. Czy pozna go? Przeszła obok, zapatrzona w twarz młodego, głaszcząc jego rękę, i Krzysztof słyszał, jak powtarzała pieszczotliwie, łagodnie: „Bałeś się, kochany?"

Krzysztof stawał się niezrozumiały sam dla siebie. Zniknęła jego bierna apatia, zmieniło się widzenie rzeczy. Odróżniał teraz wyraźnie jawę od snu, nie mieszał tych dwu wymiarów. Przygoda z dziewczyną przełamała w nim jakieś opory psychiczne, nie pozwalające mu dotychczas na akcentowanie rzeczywistości bez urojeń.

Nie uważał już, że wyrzeczeniem się nadwartości, jaką według siebie górował nad innymi, jest afirmowanie gotowości, jej trudu i bolesnego piękna. Zrozumiał, że najpiękniej być — to właśnie być poprzez cierpienie, poprzez świadomość, że śmierć niczego nie zmieni w porządku świata, że jest zjawiskiem odwiecznym, które do problemu urasta tylko dla jednostki. Załatwienie się z tym problemem to jej obowiązek. Czy załatwił się z nim?

Helena, którą posądzał, że nie rozumie go, rozwiązała to zagadnienie od dawna. Raziło go to nawet, podejrzewał, że nie myślała po prostu, że zwyczajnie, po kobiecemu — nie chciała o t y m myśleć. Obrażał ją — nie, to nie w stylu Heleny.

Krzysztof wyciągnął leniwie nogi. Leżał w trawie, znowu na postoju, i ta

przerwa w marszu musiała mu wystarczyć... Do czego? Przecież to śmieszne! W ciągu 20 minut chce rozwiązać problem śmierci? Zresztą po co? Jak mówiła Helena?

— Dla mnie śmierć to wymiar sprawiedliwości. To cena. — Powiedział, że nie rozumie. Cena?

— Za to, żeś patrzał, słuchał, dotykał — płacisz. Proste: płacisz. Bogactwo zdobyte przez ciebie, przekazane innym, nie zginie. Rozumiem przez nie — dobry czyn ludzki.

Jakie to śmieszne: czyn, czyn ludzki! Krzysztof był uszczypliwy, pytał dalej: — A więc dobry czyn ludzki nie ginie. A zły?

— Czyż nie ma następstw, nie jest momentem łańcucha tych wynikających z niego czynów — jak mówisz — złych?

Nie podobała mu się ta filozofia. I jeszcze: cena!

Helena była spokojna. — Płacimy za każdy zły czyn, wyrządzony przez nas, cierpieniem, które nazwijmy cierpieniem zadośćuczynienia. Życie jest mściwe. Dla przykładu: wyrządziłeś mi krzywdę... przypuśćmy — dodała, kiedy skrzywił się — za krzywdę tę odbierzesz w życiu nie dziś, to jutro, za rok, może za kilka lat — zapłatę. Może ja uczynię ci znowu krzywdę, może powstanie sytuacja, w której mój udział będzie pośredni, niemniej bolesny. Widzisz, to jest bardzo sprawiedliwe. Odbieramy tyle, ile dajemy.

— To nieprawda! — zawołał wówczas.

Wiedział doskonale, co wywołało ten protest. O czym myślał? Był w podchorążówce i Helena uchodziła już za jego narzeczoną. Manewry jesienne odbywały się właśnie w okolicach Włodawy. Poznał w tym okresie Elżbietę. Była młoda, bardzo młoda, zdaje się 18 lat, piękna, o pastelowej twarzy blondynki. Poznał ją przez kolegę, ulubieńca jej rodziców, który kiedyś zabrał z sobą Krzysztofa, przedstawił jako przyjaciela, polecił, pochwalił. Krzysztof nie kochał Elżbiety i pamiętał, że czas, który może z nią spędzać, jest ograniczony. Rozwinął wówczas wszystkie swe przyrodzone i nabyte uroki, naturalnie podobał się Elżbiecie. Nie lubił wspominać tej historii. Nie skończyła się, jak należało. Naiwna, świeża dziewczyna zakochała się w nim — to było do przewidzenia, powierzyła mu swe uczucie z pełną ufnością, z wiarą, jaką ma w sobie czysta, 18-letnia młodość.

Historia była romantyczna. Piękna Elżbieta, spacery w bezludne, smutne okolice nadbużańskie, zazdrość kolegów, wreszcie sam urok tej postaci — stwarzały atmosferę mocno teatralną. Tak odczuwał Krzysztof. Wyznanie Elżbiety zobowiązało do podobnego, padło kłamstwo.

Bez skrupułów — Krzysztof nie myślał wtedy o zagadnieniu śmierci i zadośćuczynieniu — rozwinął wówczas swe zdolności aktorskie, na których nie poznała się, nie mogła się poznać ufna, dziecinna Elżbieta.

I stało się, czego pragnął Krzysztof, ku czemu zdążał od początku znajomości z nią.

Było gorące, duszne południe, kiedy spotkali się jak zawsze na krańcu wioski. Krzysztof czuł w sobie niespokojne drżenie, przeczuwał, że stanie się to dzisiaj, myśl ta wywoływała suchość w gardle, przyśpieszone tętno serca. Elżbieta była zdziwiona. Jak dziecko. Nie rozumiała. Bała się. Wreszcie zgodziła się ufnie, biernie.

Krzysztof zamknął oczy. Zagryzł wargi, kiedy przypomniał sobie tę twarz

w kopule rozrzuconych włosów tuż pod swoimi oczyma. Gwar rozmów drażnił go. Chciał przybliżyć wspomnienie, przeżyć raz jeszcze jego radosne trwanie. Płakała. Naturalnie. Krzysztof podkulił nogi, rozpiął bluzę: „Przecież ja **oszukuję Helenę tym wspomnieniem".**

Ach, jakże było to podłe, to właśnie: oszukuję wspomnieniem. Przecież oszukał ją faktem samej zdrady i to jest ważne. Była wtedy narzeczoną. — **Heleno... — szeptał.**

Nie, nie to było najstraszniejsze. Najstraszniejsze przyszło. Uprzejmy kolega, który poznał go z Elżbietą, a znał coś niecoś z życia Krzysztofa, w tonie swobodnym szepnął jej coś o narzeczonej, o Helenie... To była zemsta za zdradę zaufania. Koleżka podkochiwał się, lecz na poważnie.

Wiadomość ta wystarczyła. Krzysztof przerzucał się z boku na bok, jakby nie mógł znaleźć miejsca. Ktoś zagadał do niego, nie odpowiedział... Elżbieta popełniła samobójstwo. Nie zamieniwszy z nim słowa, nie spytawszy o prawdę... **Impuls wystarczył.**

Krzysztof wyleciał z podchorążówki. Czy bardzo cierpiał przez śmierć Elżbiety? Nie myślał o niej zbyt wiele, czuł się obrażony w stosunku do zmarłej, za brak zaufania do niego. Mój Boże! Nigdy nie myślał o tym, że Elżbieta mogłaby być jego żoną. Helena... Jak mówiła Helena?

Odbieramy tyle, ile dajemy. I jeszcze... Życie jest mściwe. Helena nie dowiedziała się o Elżbiecie. Czy mogłaby kochać go jeszcze? Tak, kochał jedynie Helenę. Tamto to kaprys, niepotrzebny, jak przekonał się potem, ot, zachcianka bez większego znaczenia. Wyrzucili go z podchorążówki. Oto cena.

Z tą ceną! Helena ma czasami dziwne powiedzonka. Przecież tam się nie trzyma kupy. Zły czyn — nie wiadomo, czy zostaje, czy nie, dobry — to bogactwo, które... Ech, to nie ma sensu, lepiej odpocząć, droga czeka. Wyciągnął się wygodnie, zrobił kilka głębokich oddechów. Spokój, poczucie pewności, ciepło wpłynęło mu w płuca wraz z prądem powietrza. Nie należy się przeczulać, trzeba brać życie jak jest — postanowił. Niecierpliwiła go myśl, że w tym stanie nie zdołałby rozmawiać skutecznie z Lubiakiem. Przede wszystkim ten ton. Drwiący, ironiczny, jakby świadomy przyszłości. Lubiak zwariował, stanowczo. I co mu do głowy przyszło z tym Borskim? Trzeba przyznać, że cały dowcip wypadł nieźle. Mówić cudzymi myślami, nakładać cudzą prawdę na własną — nie, to nie jest kradzież, to powoływanie się na autorytet. Właściwie mądry Lubiak nie skończył jednego nawet zdania. Zaczął o smutku, przeszedł na Boga, sprawiedliwość... lecz to było inteligentne błyskanie mózgiem ościami, których nie wykazał. Jeśli chciał mnie nawrócić, nie robił tego pedagogicznie — zdecydował kładąc rękę pod głowę.

Najlepiej będzie — dać spokój z mędrkowaniem. To istotnie inteligenckie. Skąd ten Lubiak ma tyle we łbie — oficerzyna, to bardzo interesujące.

Oczy kleiły mu się. Ciało nabierało podwójnego ciężaru, zrastało się z ziemią. **Spać, spać!**

O śmierci jeszcze pomyślę — przyrzekł sobie — układając wygodniej skronie na ramieniu. Zdawało mu się, że za sekundę zapomni o wszystkim, zapadnie w słodką nieświadomość snu, kiedy bas Bryleckiego szarpnął ciszą i poruszył leżących pod drzewami ludzi. Była zbiórka. Pluton szedł dalej.

Koncentracja nie udała się. Błazen plutonu, Józef Mech, przewidywał to, jak twierdził, od początku marszu. Zdenerwowanych, zmęczonych ludzi gniewało gadanie na wiatr, więc za wszystkich odpowiedział Mechowi kucharz Polewacz, który był szczodry nie tylko w ręku, lecz i w ustach.

— Zamknijże wreszcie kubełek do mówienia, ty warszawski sraluchu. — Polewacz pochodził z Łodzi. — Bo nam twoje gadanie nic. A jak mnie zgniewasz, to cię zapamiętam.

Była to straszna zapowiedź. Znaczyła, ni mniej ni więcej, że kucharz Polewacz zapamięta błazna plutonu, Józefa Mecha, przy wydawaniu wszelkich posiłków, jakie są. Więc przy śniadaniu, obiedzie, kolacji lub tylko obiedzie, wreszcie tylko przy kolacji. Naturalnie Józef Mech umilkł i starał się odzyskać stracone łaski plutonu, a przede wszystkim u Polewacza.

Koncentracja nie udała się, bowiem... pluton po prostu spóźnił się. Kiedy dochodził do Włodawy, nad Bugiem biła już artyleria. Niemcy następowali na miasto. Lubiak był wściekły. Garstka jego ludzi nie reprezentowała siły zdolnej do operacji samodzielnych, innych oddziałów nie było. Łaziki stawiali się hardo. Na wezwanie do przyłączenia odpowiadali, że po raz piąty rozwiązani być nie myślą. Nie ma już po co zresztą... Czy słyszeli o Warszawie? Słyszeli, owszem. Warszawa broni się bohatersko. Anglicy robią naloty, przysłali maszyny... — Tak, tak — uśmiechali się niedowierzająco i szli dalej, oberwani, zarośnięci, nieludzko znużeni i smutni.

Lubiak miał swój plan. Zmienił zupełnie kierunek. Poszli w stronę, z której przyszli. W tym odwrocie towarzyszył im suchy grzmot dział niemieckich. Czarne słupy dymu stały na widnokręgu. Bombardowanie szos przyniosło ogromne pożary lasów.

Krzysztof patrzył z ciekawością miejskiego gapia na ten obraz szalejącego żywiołu. Ludzie stawali się coraz bardziej apatyczni, niemrawi. Lubiak przeczuł niebezpieczeństwo, zatrzymał oddział. — Kiedy — głos drgał mu, znikła martwość i drewnianość jego dźwięku — sytuacja jest więcej niż zła, daję wam prawo wyboru. Kto chce, niech odłoży broń i idzie w swoją stronę, kto zostanie, by walczyć do końca, pójdzie ze mną.

Nikt nie skorzystał z prawa wyboru, choć niejeden został dla ambicji. Nikt nie odważył się być pierwszym. Lubiak kończył:

— Nie mamy podoficerów, nie mamy wystarczającej ilości broni, jest nas garść. Ale to nie znaczy, chłopcy, aby iść do domów, kiedy można jeszcze pokazać, co znaczy polski żołnierz. Pomaszerujemy na wyczucie. Musimy spotkać wreszcie jednostkę większą, musimy wreszcie bić się, do cholery!

To był krzyk człowieka cierpiącego.

— Łazimy bezustannie jak krowy, podczas gdy inni leją krew. Dosyć! Maszerujemy!

Krzysztof po raz pierwszy poczuł w sobie ogień, zapał, uczucie nienawiści do wrogów zaciskało mu bezwiednie pięści. Ach, żeby spotkać się z nimi! I ci przeklęci bolszewicy! Tak podle, tak podle zdradzić. Dopiero teraz pomyślał o sprawie, za którą się znalazł setki kilometrów od rodzinnego miasta, od rodziców, Heleny. Oddany metafizyce zapomniał o najważniejszym.

Scena na dworcu, gdzie ironizował, pozwalał sobie na dowcipy, gdzie wygrywał szczery zapał ludzi pragnących się bić dla efektownego chwytu reto-

rycznego — oburzała go teraz. Czuł się bezgranicznie mały, podły w porównaniu z tymi prostymi, poczciwymi żołnierzami.

— Czym jestem? — myślał. — Naprawdę jedynie inteligentem, płaksiwym metafizykiem i to kiedy, kiedy? Kiedy sytuacja jest taka, że nie wiadomo, czy będziemy mieli ojczyznę.

Pluton szedł piękną drogą leśną. Krzysztof patrzał po obu stronach ściany drzewnej i czuł w sobie rzeźkość, męską moc, która prężyła ciało i czyniła je lekkim. Gdzie jest nastrój poddania się rytmowi marsza, bezosobowy krok stawiany siłą inercji, obojętność na kierunek i cel drogi?

Krzysztof cieszył się z tej zmiany. Niewątpliwie postanowienia powzięte na ostatnim postoju działały ożywczo, zbawiennie. Powtórzył sobie: brać życie jak jest, nie mędrkować, problem śmierci rozwiąże się automatycznie. Życie upraszcza — powiedział sentencjonalnie i tym zamknął wewnętrzną dyskusję z samym sobą.

I na tej drodze leśnej — zdawało mu się — znalazł prawdę. Teraz rozwiązać sprawę obojętności świata wobec człowieka, to głupstwo, kwestia kilku słów. Czy nie chodzi o to, aby człowiek odczuł wrogość czy tam obojętność owych wartości ziemskich wobec siebie, by zbliżyć się ku Bogu? Bóg — tak, nie woda, nie las, nie kwiat — siła zbawcza. Czy i karząca? Tego bał się rozgryzać, zbyt wiele miał subiektywnych, obchodzących go skrupułów. I skąd się to wzięło tak nagle, zupełnie bez powiązania logicznego wypadków czy myśli. Chyba nie po przemowie Lubiaka znalazłem wreszcie to wszystko?

Krzysztof był radośnie podniecony. Droga, marsz w niewiadome i siła, jaką czuł w sobie. Nie uląkłby się rozmowy z porucznikiem. Zna prawdę. Czy zna sprawiedliwość, jak jest ze sprawiedliwością? Odbieramy tyle, ile dajemy. Ach, Helena!

Las kończył się. Droga spadała z białej, piaszczystej pochyłości wprost w ulicę świecącej żółtymi, słomianymi dachami wioski. Kilku chłopów z tobołkami na ramionach mijało pluton obserwując go niechętnie, z żalem. Ci wiedzieli, że sprawa jest stracona. Lubiak zatrzymał ich.

— Co za wieś?

— Grzybałówka!

— Spokojnie?

— Można, można... Niemcy z innej strony, a artyleria... — pomógł sobie palcem. — Mocno biją!

Krzysztof zapytał towarzysza o nazwę wioski. Nie dosłyszał odpowiedzi chłopa.

— Grzybałówka — burknął zapytany.

To było szczególne, znamienne — na drugim krańcu tej wioski spotykał się z Elżbietą. Że do tej pory nie poznał okolicy, temu należałoby się dziwić.

Niechętnie patrzył po znajomych chałupach. Ta dziwność sytuacji niosła w sobie niepokój. Dlaczego Grzybałówka? Nie, to naprawdę niepotrzebne i to teraz, kiedy poczuł się na nogach, kiedy rozciął te ropiejące metafizyką wrzody — znowu — symbole, znaki... Elżbieta stanęła mu w oczach. Chociaż odrzucał jej obraz, pragnął zająć się czym innym — o, wyjął podarek Heleny, przeczytał napis: „We mnie jest sprawiedliwość" — po co to uczynił? Żeby zapomnieć, zatrzeć drobną, uśmiechniętą twarzyczkę w koronie puszystych, świecących włosów. Jeszcze kilkaset metrów, a zobaczy skrzyżowanie dróg,

gdzie ujmował wpół Elżbietę i patrzał w jej ogromne, niebieskie oczy. Słowa, pieszczące słowa, jakie słyszał z tych świeżych, czerwonych warg, dźwięczały mu mocniej w uszach niż huk podkutych butów.

Grzybałówka! To było bardzo dawno! Tak — ucieszył się, to było bardzo dawno! Jakby czas decydował tu o czymkolwiek. Jeszcze kilka chałup, na końcu wioski stała zgrabna, lekka willa jakiegoś finansisty lubelskiego. Zaraz, zaraz...

Lubiak przyśpieszył kroku. Szedł obok szeregu Krzysztofa z nosem utkwionym w mapie. Skrzyżowanie było tuż. Porucznik wybiegł do przodu. Wtedy...

Nieliczni żywi po tym wypadku nie umieli opowiedzieć dokładnie jego przebiegu. Przecież szli z ubezpieczeniem, ostrożnie, z tej strony teoretycznie nie powinien pojawić się nieprzyjaciel... Nieprzyjaciel na wojnie pojawia się wszędzie i o każdej porze. Tak nie można się tłumaczyć, to prawda, ale istnieją jakieś odchylenia, zresztą nie mogli zrozumieć tego od początku do końca.

Krzysztof widział Lubiaka, jak wybiegł do przodu, stanął dokładnie na samym skrzyżowaniu dróg z mapą w ręku. Krzysztof przeniósł wzrok na coś innego, zdaje się na ową ładną willę w Grzybałówce, i nie mógł widzieć, jak Lubiak rozkrzyżował ręce i padł twarzą na ziemię. Usłyszał tylko grzechot potwornie bliskiej serii, która przeniosła się na spokojnie dochodzący pluton. Przerażenie ogłupiło ludzi. Zapomnieli zupełnie o tym, że noszą w swych rękach broń, która również zabija...

I Krzysztofowi strach zdusił oddech, rzucił nim ślepo na ziemię. Było w tym ruchu wiele nawyku żołnierskiego, wiele instynktu. Widział, jak zawzięty Stoś usiłował dać sobie radę z erkaemem. Niedługo trudził się. Pocisk w czoło unieruchomił go w dziwnej, półsiedzącej pozycji. Na ulicy wioskowej leżało już więcej ciał, niektóre kopały konwulsyjnie ziemię jakby w ostatniej pogardzie dla jej niewdzięczności, niektóre zachowały pozory żywych.

Krzysztof usiłując być jak najbardziej płaski kierował się ku zagłębieniu, jakie dostrzegł na skraju szosy. Nie rozumiał, skąd wzięła się tutaj ta straszna salwa, uśmiercająca ciągle nowych, przerażonych ludzi.

Kilka niepewnych strzałów z plutonu szukało nieprzyjaciela. To przypomniało Krzysztofowi, że posiada karabin. Przyczołgał się jeszcze niżej, zajął dno zagłębienia, wyjrzał. Kilkunastu poszło za jego przykładem. Salwa szła zza krzaków obsadzających krawędzie drogi. W tę stronę skierowali broń zaatakowani. Odezwały się ich strzały — nikłe, bojaźliwe na tle grzechotu tamtych. Zagadka wyjaśniła się. Za krzakami odezwały się motory, zazgrzytały gąsienice.

— Chłopcy, tanki! — Krępy brunet, leżący jak zwykle nieopodal Krzysztofa, wbił przerażone oczy w szarą, ruszającą się za gałęźmi masę. Niektórzy poderwali się i chyłkiem biegli w stronę wsi. Trzy średniej wielkości czołgi z białymi krzyżami po bokach — wyjechały gęsiego na szosę.

Krzysztof próbował wycofać się. Udało mu się dostać do granicy zarośli. Ktoś biegł za nim dysząc głośno. Pchlarz — naturalnie. Czołgi siały we wszystkich kierunkach. Wielu żołnierzy szukało schronienia w wiosce. Przesądziło to jej los. Pierwsza zapaliła się zgrabna willa lublinianina. Krzyk chłopstwa napełnił powietrze. Ogień rozchodził się łapczywy, suche drzewo i słoma płonęły błyskawicznie.

Krzysztof uciekał brzegiem zarośli. Niestety, szły one wzdłuż szosy, opuścić

je — znaczyło pokazać się na otwartej przestrzeni lufom maszyn. Strach, morderczy bieg wyczerpały siły Krzysztofa. Położył się w trawie obok pchlarza i patrzał na buchający wesoło płomień wioski. Czołgi rozjeżdżały się. Dwa ruszyły ulicą pomiędzy chałupy — strzelając do każdej postaci ludzkiej, trzeci ruszył szosą wprost na Krzysztofa. Kiedy zdawało się ominie ukrytych, nie spostrzeże ich — w momencie kiedy Krzysztof dziękował bladymi wargami Elżbiecie, tak, nie wiedział, skąd mu to przyszło, dziękował Elżbiecie za ocalenie — brunet złożył się, wycelował starannie i oddał strzał. Krzysztof nie zdążył krzyknąć, bezwiednie uderzył w jego kierunku wściekłą pięścią, lecz już było za późno. Byli odkryci. Należało strzelać. Pchlarz mamrotał coś, wykrzykiwał i błyskawicznie ładował karabin. Krzysztof robił to samo, lecz ruchy jego były jakby ospałe. Mijały zaledwie sekundy, a on poznał w nich całe swe życie, zajęty funkcją strzelania.

Ręce Krzysztofa mechanicznie wykonywały swą czynność. Jeszcze strzał. Jeszcze... Jeszcze... Brunet zamilkł. Leżał oparty czołem o zamek karabinu. Krew zalała świecący w słońcu metal, krzepła momentalnie jak farba. Czołg podjeżdżał bliżej. Bawił się — to jasne. Strzelanie do dwu ludzi miało sens jedynie moralny. Ci wewnątrz wozu musieli drwić z tych dwóch upartych strzelców. Nowa salwa.

Jak strasznie blisko stał ten drwiący z wysiłków Krzysztofa mechanizm, posłuszny rękom kierujących nim wrogów. Zdawało mu się, że widzi w szparach wizjera oczy szukające jego postaci.

Zanim oddał swój ostatni strzał, przez sekundę pomyślał, że wymierza sprawiedliwość... Teraz oni...

Niekończący się grzechot pocisków i to straszliwe oczekiwanie na cios metalu. Położył głowę w trawę. W niedorzecznym splocie szybszej niż światło myśli pojawiła się ta karząca, ostatnia, że jest to za... Elżbietę. W głowie przytulonej do okrutnego chłodu obojętnej na wszystko trawy bił wzmożony trwogą puls, że to już... że rzeczywiście...

W suchym, porcelanowym trzasku salwy Krzysztof wierzył jednak, nie umiał zgodzić się na swe nieistnienie, nie potrafił wyobrazić sobie, jak to, jak to... Nadzieja, że skończy się wreszcie ten potworny, nierówny pojedynek. Boże, Boże, przebacz! Wydawało mu się, że ta chwila rozciągana jest umyślnie przez karzące a sprawiedliwe ręce Boga do granic wieczności, by nauczyć go prawdy. Boże, Boże — żarliwie, gorąco, potem automatycznie, w jakimś letargu, gdzie fizycznie istnieje się tylko lękiem ciała drżącego przed uderzeniem pocisku. Ciało kuliło się, spłaszczało, aby być jak najmniejsze, niewidzialne. Oczekiwanie ciosu...

Znowu pociąg. Helena zbliża usta do jego twarzy... Ach, jak zachłanny, odbierający oddech jest jej pocałunek. Już Helen... Dosyć... Ciało Krzysztofa zwinęło się jak płomień świecy. Nogi biły o ziemię najpierw wściekle, drapieżnie, potem miękko, wreszcie ucichły. Jeszcze raz wygięte z bólu usta wyszeptały — He-le-no.

Tadeusz Gaycy

Jarosław Marek Rymkiewicz

GRÓB NIEZNANEGO POETY

Kiedy do okien przypływa kraina świerszczy, muzyki, gwiazd,
Kiedy wiatr tańczy wokół domu, śpiewa głośniej i ciszej,
Przychodzi do mnie nieznajomy, zamordowany
Poeta. Mówi:

Nie szukam czułych rąk, znają ciężar broni, na nic mi one.
Nie szukam kwiatów, są znakami wspomnień, na nic mi one.
Chcę pozostać z tobą.
Pamiętam pejzaż ubogi —

Na moczarach jedno drzewko karłowate.
Po moczarach za mgłą chodzi
Wilgotne słońce czerwone.

Tak, przypominam sobie. Kiedyś byłem
Nieszczęśliwy. Być szczęśliwym lub nieszczęśliwym —
To teraz wszystko jedno. Lecz jak odejdę?

Nie stanę już nad brzegami rzek, gdzie do wodopojów schodzi senne bydło,
Oczu nie zmrużę w jarzeniowych światłach sal bibliotecznych,
Nie zasnę w lasach Beskidu, przysypany igliwiem sosen.
Lecz muszę tu pozostać.

Nie dla mnie burza, która drze na strzępy koronkę lasów.
Nie dla mnie delikatny krajobraz zrozumienia,
Błękit przebity złotą strzałą błyskawicy.
Pozwól mi z tobą pozostać.

Z sercem ciemnym, które przeminęło,
Z ziarenkiem piasku w źrenicy,
Jakże odejdę?
I dokąd pójdę?

Czy zejdę pod ziemię, czy osiodłam obłok i pogalopuję?
Chciałbym ci powiedzieć nienapisany wiersz.

*

Ty, który mrużysz oczy w świetle sal bibliotecznych,
A jutro zaśniesz, przysypany zapachem sosen w lasach Beskidu,
Zapomnij. Zostaje grudka fosforu, grudka żelaza, grudka węgla.
Umiera się tylko raz.

Jest wiosna. Przeloty ptaków, płacz dziecka,
Płomyk zieleni w szczelinie szarych murów.
Jest wielka, nieobeszła ziemia.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Jerzy Waleńczyk

NA POWRÓT POLAKÓW Z ZSRR

Któż do domu nie wróci? Czas powrotu
Piękny i dobroczynny. Oni nieśli
To, czego nie znamy ja i ty. Ziemio
Ojczysta między owsem górala artysty złotym
I lichym a siecią rybaka,
W najgorszych wierszach Wincentego Pola
Taka własna. Jej pieśni
Pod niebem krnąbrnym dla płynących dymów.
Jej pola dla krwi ginących synów,
Nostalgia dla tych, co są daleko stąd.
Miasteczka trwające złamanych okolic
I wioski odkrywane jak nieznany ląd,
I stawy martwe z chórem żab wieczornych,
I myśli bezładne, i zimy spienione,
I wczesne wiosny zbóż takich pokornych,
Żegluga ruin w świetle płytkich rzek,
Filar znajomych mostów wspierany przez krę
I ciężkie kościoły z łacińskim motto
Nad grobem zapadłym, nad długim,
Głośnym lamentem niezawinionych klęsk.
Jej zalet doszukiwać się można w smaku chleba.
Sądzić według mody koniecznych żurnali.
Można pogardzać prowincją Europy. Słodka
Równino Mazowsza dla tych, którzy zaznali
Stołu gościnnego. Przecież człowiek
To brzmi tak dumnie i wspaniale.
Dziwne igraszki losu, historyczne żale.
Ocean tundry bez sań i renifera.
Cisza. Noc, czyżby zamilkła polarna kra?
Przebaczający bez litości narodowy czas,
A potem tylko jakiś list uciekiniera.

Cóż zostaje? Krzyż bliski w godzinie nagłej,
Przestroga i skrytość, i popiół pogardy
Rozwiany, i braci ramiona otwarte,
I te słowa żywe, bijące:
„Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę..."

Jerzy Waleńczyk

Maria Szypowska

* * *

Osaczeni przez sprzęty
odnajdują swoje imię.

Natchnienie
to uwaga skupiona tak,
że słychać szelest otwierających się powiek.

Mówiłam:
ja, niebo, ja, ziemia, ja, liść, ja, ptak.

Nocą
sercem przy ziemi
słyszałam skowyt bitego człowieka.

Milczałam.

Dzisiaj
nadano imię mojemu milczeniu.

Maria Szypowska

Natalia Modzelewska

O NOWĄ INTERPRETACJĘ SZTUK CZECHOWA

Od lat bez mała sześćdziesięciu nazwisko Czechowa związane jest z Moskiewskim Teatrem Artystycznym. Powtarzano aż do znudzenia, że Czechowa „odkrył" MChT. Bo pierwsze jego sztuki — *Iwanow*, *Diabeł leśny* i *Mewa* — w przeciwieństwie do jednoaktowych wodewilów, powodzenia nie miały. Uważano na ogół, że słynny nowelista jest słabym dramatopisarzem, jego sztuki zaś to właściwie źle inscenizowane nowele.

Premierę *Mewy* na scenie państwowego Teatru Aleksandryńskiego w Petersburgu w roku 1896 spotkało głośne fiasco i dopiero następne przedstawienia zyskały aprobatę publiczności, głównie chyba dzięki wyjątkowej grze Wiery Komissarżewskiej w roli Niny. *Mewa* miała także kilkanaście przedstawień na prowincji, nie zdołała jednak utrzymać stałej pozycji w repertuarze.

I oto w roku 1898 odbyło się spotkanie Czechowa z Teatrem Artystycznym, który, nie zrażając się złą opinią *Mewy*, postanowił ją „zrehabilitować", co mu się w pełni udało.

I pisarz, i teatr — byli młodzi. I pisarz, i teatr nienawidzili rutyny. Mieli program nowatorski. W ich nowatorstwie było wiele punktów stycznych, ale — były też rozbieżności. Tymczasem tryumfalny pochód sztuk Czechowowskich przez scenę MChT już na początku przesłonił, a w latach następnych zatarł całkowicie świadomość tych rozbieżności, pozostawiając jedynie wrażenie wspólnoty metod artystycznych autora i MCht-owskich reżyserów, wspólnoty, która w końcu urosła do rangi nietykalnej legendy.

Chcę powrócić do tych rozbieżności i spróbować ustalić, co w przedstawieniach Teatru Artystycznego było C z e c h o w o w s k i e, a co zniekształcało, zubożało dramaturgię Czechowa. Jest to szczególnie ważne ze względu na fakt, że interpretacja MChT-u, uznana za jedynie trafną i bezbłędną, rychło stała się kanonem niewzruszonym, co nadało mylny kierunek dalszym inscenizacjom w Rosji i za granicą i zaważyło ciężko na losach dramaturgii Czechowowskiej.

*

Najpierw — trochę historii.

Powszechny Teatr Artystyczny (późniejszy MChT, a po nadaniu mu w roku 1920 rangi teatru akademickiego — MChAT) powstał w roku 1898 pod kierow-

nictwem Konstantego Stanisławskiego i Włodzimierza Niemirowicza-Danczenki. Zespół składał się z młodych aktorów Towarzystwa Sztuki i Literatury oraz ze studentów szkoły aktorskiej przy Towarzystwie Muzyczno-Dramatycznym. Byli to wszystko bardzo utalentowani zapaleńcy, występujący przeciw skostnieniu ówczesnego teatru zawodowego.

Celem zespołu było wyjście do szerokiej publiczności ze świeżym, pobudzającym do myślenia, artystycznie wartościowym repertuarem, realizowanym według nowych zasad inscenizacyjnych. Teatr wypowiedział wojnę zakorzenionej mocno konwencji, która kazała aktorom na scenie poruszać się sztucznie, mówić nienaturalnie, gestykulować przesadnie, z czym w parze szły pseudostylowe kostiumy oraz naiwne, pretensjonalne dekoracje.

Zasadą naczelną Teatru Artystycznego było jak największe zbliżenie sceny do rzeczywistości. A więc maksymalna naturalność gestów, intonacji, całego zachowania się aktora; niewymuszona kompozycja sytuacji, aż do ustawienia aktorów tyłem do widowni; kostiumy i dekoracje oddające możliwie wiernie osobliwości historyczne, obyczajowe, środowiskowe sztuki.

Na scenie MChT, zamiast malowanych okien, drzwi, altanek, klombów itd., zjawiły się wykonane w ścisłej zgodzie z epoką i środowiskiem akcji — okna, tapety, meble i mnóstwo innych przedmiotów codziennego bytu. Kiedy scena przedstawiała ogród czy las, szeleściły w nim misternie zrobione drzewa, a liście miały różne tony zieleni, w zależności od gatunku drzew i od pory roku; podłogę pokrywały mech i trawa, na ścieżkach widniała ziemia. Aby dopełnić iluzji, oświetlenie naśladowało w najdrobniejszych odcieniach zachód słońca, zmierzch czy zachmurzenie przed burzą, a zza kulis dolatywały odgłosy dnia powszedniego — pianie kogutów, szczekanie psów, turkot kół, gwar i śpiew — stwarzając akompaniament dźwiękowy przeplatający się z akcją.

Dziś może wydać się dziwne i śmieszne, że technika ta była nowatorstwem sześćdziesiąt lat temu. Była nim jednak, i to nawet nowatorstwem światoburczym, wstrząsającym umysły.

Ważniejsza wszak była inna strona programu artystycznego w nowym zespole: wnikliwa analiza sztuki, ustalenie jej idei przewodniej, podporządkowanie wszystkich środków celowi głównemu, czyli: jak najpełniejsze oddanie treści utworu. W grze aktorskiej punktem wyjścia był stan wewnętrzny postaci, zaś słowa, gesty i intonacje były jego następstwem. Wprowadzono pojęcie p o d w o d n e g o n u r t u p r z e ż y ć, który niekoniecznie znajduje wyraz w mowie, ale zawsze musi być wyczuwalny. Wszystko to pogłębiło i wzbogaciło rysunek psychologiczny roli.

Jeszcze jedną innowacją MChT było równouprawnienie postaci głównych i drugorzędnych pod względem ich zindywidualizowania. W tym teatrze nie było statystów — nawet lokaj, który zjawiał się na dwie minuty, żeby obnieść tackę z winem, miał własną twarz i charakter.

Metoda, którą przedstawiłam tu w telegraficznym skrócie, była w swoim czasie bezsprzecznie nowym słowem w teatrze, niosła ze sobą nową, bogatą w treść prawdę o świecie. I trzeba powiedzieć, że tak długo, póki MChT stosował ją twórczo, póki nie stała się jego m a n i e r ą, stanowiła w teatrze rosyjskim prąd ożywczy i płodny.

Wiele elementów tej metody miało odpowiedniki w technice dramaturgicznej Czechowa. Na przykład: obecność w Czechowowskich dialogach podtekstu,

częstokroć ważniejszego od bezpośredniego znaczenia zdań; przewaga wewnętrznych przeżyć nad zewnętrzną akcją, która — szczególnie w sztukach późniejszych — jest uboga w wydarzenia; nadanie indywidualnych rysów każdej epizodycznej postaci; operowanie szczegółem jako ważnym środkiem charakterystyki osób i sytuacji.

Zbieżność ta jednak nie była całkowita, co gorsza — nie dotyczyła rzeczy najistotniejszych, decydujących.

Wypada teraz przejść do rozbieżności i nieporozumień.

*

Niemirowicz-Danczenko pisał do Czechowa w roku 1898:

Mewa jest jedyną sztuką współczesną, która porywa mnie jako reżysera, ty zaś jesteś jedynym ze współczesnych pisarzy, który daje bardzo interesujący materiał dla teatru z wzorowym repertuarem.

Tak też było w istocie. Żaden autor epoki, nie wyłączając Haupmanna i Ibsena, nie dawał takiego pola do popisu przy odtwarzaniu powszedniego toku życia ze wszystkimi aksesoriami drobiazgów obyczajowych. A w tym przecież lubował się i celował młody zespół. Żaden też inny autor nie ukazywał wewnętrznego świata człowieka w tak subtelnych tonach i półtonach.

W sztukach Czechowa MChT mógł zabłysnąć całą swoją maestrią. Co prawda, rozmiłowany w nowoodkrytej technice, na przykład w akompaniamencie dźwiękowym, nieraz przesadzał z tym chwytem, były to jednak drobne grzechy, które autor traktował z pobłażliwą ironią. Stanisławski wspomina, jak razu pewnego Czechow, stojąc opodal niego, powiedział dość głośno, wyraźnie pod jego adresem:

„— Napiszę nową sztukę, która będzie zaczynać się od słów: »Jaka cudowna cisza! Nie słychać psów ani kukułki, ani puchacza, ani słowika, ani tykania zegara, ani dzwoneczków, ani świerszcza...«"

Była też istotna różnica między Czechowowską i MChT-owską metodą posługiwania się szczegółem. Gdy teatr starał się nie pominąć żadnego z drobiazgów, żeby stworzyć złudzenie, że „na scenie wszystko jest takie samo, jak w życiu", pisarz dokonywał selekcji — uwypuklał wymowę szczegółów bardziej charakterystycznych, rezygnując z balastu mniej nieodzownych. Wiązało się to z jego ogólną zasadą zwięzłości i dyskrecji w sztuce.

Grzechem niemałym, chociaż też jeszcze natury czysto technicznej, było nadużywanie pauz, mających „stwarzać nastrój". Może i stwarzały, lecz za to zwalniały tempo akcji, przedłużały czas jej trwania na scenie, to zaś zmieniało już jakościowo charakter sztuki, uszczuplając jej wewnętrzną dynamikę. W tymże kierunku działało przewlekłe wykonywanie różnych czynności między kwestiami, jak spożywanie posiłków, krzątanina przy walizkach itd. „Jakież to okropne! — pisał Czechow do żony, aktorki MChT, podczas prób *Wiśniowego sadu*. — Akt IV, który ma trwać dwanaście minut, u was ciągnie się przez czterdzieści. Mogę powiedzieć jedno: Stanisławski położył moją sztukę."

Nie zatrzymując się na tego rodzaju grzechach i grzeszkach, skupię uwagę na błędach ważniejszych, bo interpretacyjnych.

Od dawna stało się już truizmem twierdzenie, że w dramaturgii Czechowa

przeplatają się elementy dramatyczne i satyryczne. Wiedział o tym doskonale i MChT. „Przyrządzał smakowicie" różne komiczne sylwetki, na przykład „Andruta" i Sieriebriakowa w *Wujaszku Wani* albo Natalii, Kułygina i doktora w *Trzech siostrach* czy też Gajewa i Jepichodowa w *Wiśniowym sadzie* i inne. Ale sądził, że pisarz obejmuje satyrycznym spojrzeniem wyłącznie postacie ujemne lub drugoplanowe, rezerwując całe uznanie i współczucie dla tak zwanych „pozytywnych bohaterów", jak trzy siostry, wujaszek Wania czy baron Tuzenbach.

Zgodnie z tym przekonaniem, teatr kładł główny nacisk na to, żeby wyposażyć te osoby w jak największy czar osobisty, podkreślić ich szlachetność, subtelność, inteligencję, ukazać ich wyższość nad środowiskiem, otoczyć atmosferą sympatii, wzbudzić u widza współczucie dla ich niepowodzeń i cierpień. W tym kontekście nawet słabostki i śmieszne strony wypadały jak miłe usterki, podkreślające ich urok. Czyż można było obciążać tych ludzi odpowiedzialnością za pustkę i nudę ich istnienia — ludzi, którzy tak wdzięcznie cierpieli, szamotali się z własnym sumieniem i poddawali się losowi, rojąc o „szczęśliwej przyszłości za 200 — 300 lat"? Jasne, że były to ofiary niedobrej epoki, która odebrała im szansę szczęścia i możność walki o swe ideały. Skoro ich rezygnacja była koniecznością dziejową, należało się im jedynie gorące współczucie.

Nie zapominajmy, że zespół MChT składał się z artystów będących jednocześnie inteligentami o liberalnych poglądach. Nie zapominajmy, że widownię tego teatru wypełniała głównie inteligencja liberalna. A „bohaterem pozytywnym" Czechowa był właśnie inteligent o mniej więcej postępowych zapatrywaniach, który w latach 80-tych — 90-tych znalazł się w potrzasku pomiędzy zredukowanym do minimum programem liberalnym a żelaznym uciskiem reżimu. Jeszcze w latach 70-tych taki inteligent mógł, na miarę swoich potrzeb, wyżywać się społecznie, pracując w ziemstwie, zakładając na wsi szkoły i punkty sanitarne, uczestnicząc w sądach pokoju, pisując opozycyjne artykuły itd.

Sytuacja zmieniła się gwałtownie po zabójstwie Aleksandra II w roku 1881. Carat wprowadził reżim masowych represji i bezwzględnej cenzury, wycofując raz po raz, wydarte mu poprzednio, swobody burżuazyjne. Wobec brutalnej przemocy rządu zadowolić się legalną pracą na okrawkach „niwy społecznej" mogli tylko ugodowcy. Najbardziej aktywne i wartościowe elementy inteligencji postępowej rewolucjonizowały się i przechodziły do podziemia. Słabsi duchem, ale nazbyt uczciwi, żeby bawić się w samookłamywanie, zdawali sobie sprawę z własnej klęski moralno-politycznej, szarpali się w bezowocnym proteście przeciwko dławiącej ich atmosferze marazmu i, nie znajdując dróg wyjścia, rezygnowali stopniowo ze swoich dążeń społecznych, upodabniali się do otaczającego ich świata wegetujących mieszczuchów czy szlachty — jednym słowem wyradzali się.

Tę właśnie warstwę inteligencji, w okresie przejściowym od beznadziejnej szarpaniny do całkowitej rezygnacji, maluje Czechow w osobach swoich „pozytywnych bohaterów".

Pisarz sam należał do inteligencji postępowej, lecz liberałów zawsze traktował bardzo krytycznie. Dał temu wyraz w wielu utworach. W *Domu z facjatą* narrator, dyskutując z aktywną działaczką liberalną, powiada: „Moim zdaniem, punkty lekarskie, szkoły, biblioteczki, apteczki — wszystko to, przy istniejącym porządku, służy jedynie sprawie ujarzmienia. Lud spętany jest olbrzymim łań-

cuchem, wy zaś, zamiast rozbijać ten łańcuch, dodajecie tylko do niego nowe ogniwa".

Nie chcę bynajmniej powiedzieć, że Czechow był rewolucjonistą. Nie stykał się wcale z podziemiem, z pewnością nie czytał literatury nielegalnej. W ogóle politykiem nie był, ale głęboko przejmował się problematyką społeczną epoki. Współczesna rzeczywistość rosyjska była dla niego nie do przyjęcia. Jak więc wyobrażał sobie jej obalenie? Jakie upatrywał perspektywy wyzwolenia zacofanego kraju spod jarzma caratu?

W poglądach jego na ten temat było więcej negacji znanych mu koncepcji, niż postulatów konstruktywnych. Wyraźniej, o wiele wyraźniej wiedział, na co zgody nie daje, niż na co mógłby przystać. Między innymi nie mógł afirmować ani tym bardziej apoteozować biernej postawy inteligentów-marzycieli typu Wierszynina z *Trzech sióstr*.

Nie przeczy temu fakt, że miał dużo sympatii dla tej kategorii swoich bohaterów. Wolał ich tysiąc razy od zasklepionych w swoim egoizmie mieszczuchów, jak „Herr Professor Sieriebriakow". Przecież prototypami tych „pozytywnych" postaci byli jego dobrzy znajomi, przyjaciele, ludzie najbliżsi. Widział, że znaleźli się w sytuacji ciężkiej i przykrej, że mają powody do przygnębienia. Ale jednocześnie, jako twórca, w spojrzeniu na nich zachował dystans niezbędny do obiektywnej oceny. Uwzględniał wszystkie okoliczności łagodzące, ale faktu ich klęski, zawinionej nie tylko przez epokę, nie ukrywał przed sobą ani przed widzem. Daleki był, jak sądzę, od określania swoich bohaterów jako bezsprzecznie „pozytywnych".

W ogóle, gdy mowa o Czechowie, należy wyeliminować termin „pozytywny bohater" w potocznym tych słów znaczeniu, czyli — postać skupiająca wszystkie dodatnie w pojęciu autora cechy, stanowiąca poniekąd wzór postępowania i reprezentująca pogląd pisarza na życie. Takich pozytywnych bohaterów nie znajdziemy w całej jego twórczości. Unikał ich, rzec by można, programowo. I to nie tylko dlatego, że jako mądry znawca dusz ludzkich wiedział, że człowiek jest nader złożoną istotą, pełną sprzeczności, i nigdy nie jest bezwzględnie dobry czy zły. Nie uznawał pozytywnego bohatera przede wszystkim w roli t u b y w ł a s n y c h p o g l ą d ó w. Bo całkiem obca, a nawet wstrętna, była mu wszelka odmiana autobiografizmu w twórczości.

Świadczą o tym niezbicie liczne jego wypowiedzi w listach i rozmowach, świadczy też uważniejsza analiza jego dzieł. Spotykamy co prawda wiele z własnych sądów Czechowa w ustach jego postaci, są one jednak celowo podzielone między różne osoby. Wypowiadają je niekiedy nawet typy wyraźnie autorowi niemiłe, że wymienię tu choćby literata Trigoryna z *Mewy*. Stanowi to jedną z bardzo specyficznych cech metody pisarskiej Czechowa.

Fakt ten ma wagę ogromną. Jeżeli się go nie dostrzega lub lekceważy, popada się łatwo w mylną interpretację: traktuje się jako „bohatera pozytywnego" osobę wypowiadającą znaczną ilość Czechowowskich poglądów, a co za tym idzie — przyznaje się jej całkowitą afirmację autora.

Nie chcę oczywiście powiedzieć, że Czechow traktował swoje postacie jednakowo. Oceniał je w różnym stopniu ujemnie lub dodatnio, według właściwych sobie kryteriów. W aspekcie moralnym cenił nade wszystko niezależność myślenia, schludność uczuć, subtelność, kulturę obyczajową, życzliwość dla innych, zdolność do poświęceń, brzydził się zaś samolubstwem, ciasnotą myśli, zakła-

maniem, gruboskórnością, tępotą, drapieżną zachłannością i tym podobnymi rzeczami.

Istniał dla niego niewątpliwie także inny aspekt oceny, aspekt społeczny. Tu kryteria jego były może mniej sprecyzowane, da się jednak ująć je z grubsza w kilka definicji. Wielkie znaczenie przywiązywał do pracy rzetelnej i społecznie potrzebnej, jak praca lekarza, nauczyciela, uczciwego artysty itd. Jeszcze wyżej cenił trud świadomy i twórczy, jak trud naukowca Dymowa z *Trzpiotki*. Ponad wszystko zaś szanował w swoich rodakach pragnienie swobody i poczucie współodpowiedzialności za krzywdy i los narodu.

Czechow, wbrew utartej o nim opinii, był naturą aktywną. Był także racjonalistą. Toteż wspólnota z ludem wyrażająca się li tylko w „chorym sumieniu" i lamentach nie znajdowała u niego poklasku.

„Zanim się powie, co nam potrzeba i jak być powinno, należy pokazać, jak jest i z czym trzeba się liczyć" — tak sformułował zadanie pisarza. I między innymi stwierdzał: „Matką wszystkich rosyjskich plag jest ordynarne nieuctwo, a cechuje ono w równym stopniu wszystkie partie i prądy".

W świetle tych uwag zrozumiały jest dystans, jaki zachował wobec swoich bohaterów. Pokazał nam ich egzystencję z okrutnym, rzec można, obiektywizmem. „Było w naszej przeszłości jakieś życie, bardziej podobne do życia" — ten motyw przewija się mgliście w ich dialogach. „Może i przyjdzie jeszcze życie bardziej sensowne i szczęśliwe" — brzmi niekiedy motyw słabej nadziei, a raczej tęsknoty. „P o w i n n o istnieć inne życie, bardziej godne człowieka" — sugeruje autor dyskretnie, a jednak wyraźnie. Nie przyjdzie samo, bez walki — o tym przekonuje nas każda sztuka.

Powie ktoś: Czechow nie był piewcą mocnych charakterów i uczuć, umiał wykrywać wielkość w tym, co małe, i małość w tym, co wydaje się wielkie. Zgoda. Tylko trzeba słusznie rozumieć, w czym widział wielkość, a w czym małość. Przecież w żadnym wypadku nie mógł apoteozować słabości ducha, redukowania wymogów moralnych i ideowych, uległości wobec ciemnoty, ugody. Zapoznając nas z życiem tych niby „najlepszych" inteligentów czasu bezdroża, dokładnie opisał ułomność ich dążeń i woli, rozmiłowanie we frazesach, na pół świadome pozowanie na niewinne ofiary, ucieczkę do rojeń o świetlanej przyszłości kiedyś tam za paręset lat, żeby rozgrzeszyć swój bezwład w teraźniejszości.

Ukazywał to wszystko ze smutną ironią, zabarwioną współczuciem. Nie był sędzią bezwzględnym, ale jeszcze mniej był chwalcą i entuzjastą ich cierpiętnictwa. Patrzał z dystansu i stwierdzał, że nie są to ludzie zdolni stawić czoła marnej rzeczywistości, że sami w niej marnują się i marnieją.

Tego dystansu zabrakło Teatrowi Artystycznemu. Potraktował tych wszystkich Wierszyninów i Wojnickich całkiem na serio i ucharakteryzował na istoty bez mała idealne, w każdym razie — zniewalająco urocze. Jeżeli nawet gdzieniegdzie prześliznął się ironiczny uśmieszek autora pod ich adresem, była to zawsze ironia łagodna, pobłażliwa, ironia czułej piastunki.

Takim ujrzała widownia Czechowowskiego inteligenta ze sceny MChT. W tym upiększonym portrecie poznała siebie, wzruszyła się własną niedolą, poczuła się uwznioślona przez niezasłużone cierpienia i rozgrzeszona z własnej bierności.

Jakże przyjął to Czechow?

*

Stanisławski wspomina:

„Było coś, co go zdumiewało najwięcej i z czym aż do śmierci pogodzić się nie mógł: twierdzenie, iż jego *Trzy siostry* i *Wiśniowy sad* — to głęboki dramat rosyjskiego życia. Był szczerze przekonany, że to wesoła komedia, niemal wodewil. Nie pamiętam, żeby bronił swojego stanowiska w jakiejś sprawie z takim zapałem, jak wtedy, gdy na posiedzeniu po raz pierwszy usłyszał tę opinię o swojej sztuce".

Zdaje się, wypowiedź jest niedwuznaczna. W dodatku nie jest jedyna.

Kończąc pracę nad *Wiśniowym sadem* pisał do aktorki Liliny:

„Wyszedł nie dramat, lecz komedia, a nawet farsa, tak że boję się oberwać od Włodzimierza Iwanycza (Niemirowicza Danczenki — *N. M.*)". I w liście do żony: „Ostatni akt będzie wesoły, zresztą cała sztuka jest wesoła, lekkomyślna..."

Po wystawieniu zaś *Wiśniowego sadu* z oburzeniem pisał do żony: „Czemu na afiszach i w ogłoszeniach gazetowych moją sztukę z takim uporem mianuje się dramatem? Stanowczo Niemirowicz i Aleksiejew (Stanisławski — *N. M.*) widzą w mojej sztuce nie to, co ja napisałem..."

„Weźmy choćby *Wiśniowy sad* — mówił do literata Karpowa. — Czy to *Wiśniowy sad*? Czy to moje typy? Z wyjątkiem dwóch, trzech wykonawców — wszystko to nie jest moje... Ja opisuję życie... Szare, pospolite życie... Ale bez nudnego stękania. Ze mnie ustawicznie robią mazgaja lub po prostu nudnego pisarza... A przecież napisałem kilka tomów wesołych opowiadań."

W inscenizacjach MChT drażnił go również nadmiar naturalistycznych detali. Powiedział do tegoż Karpowa:

„Wszystkie te scenograficzne drobiazgi rozpraszają uwagę widza, przeszkadzają mu w słuchaniu... Przesłaniają autora... Wie pan, chciałbym, żeby mnie wystawiano całkiem prosto, nawet prymitywnie... Jak za dawnych dobrych czasów. Pokój... W przedniej części sceny kanapa, krzesła. I grają dobrzy aktorzy. Oto wszystko. Żeby bez ptaszków i różnych nastrojowych rekwizytów... Bardzo bym pragnął zobaczyć swoją sztukę w takim wykonaniu".

Do literata Sieriebriakowa powiedział:

„Mówi pan, że płakał na moich sztukach... Zresztą, nie tylko pan. A przecież nie po to je pisałem, to Aleksiejew zrobił je »na łzawo«. Chciałem czegoś innego... Chciałem tylko uczciwie powiedzieć ludziom: — Spójrzcie na siebie — popatrzcie, jak marnie, jak nudnie żyjecie! — Czegoż tu płakać?"

Podobnych wypowiedzi Czechowa można by przytoczyć więcej, ale poprzestanę na tych, dostatecznie wymownych.

Głęboką rację miał Gorki, kiedy pisał:

„Czechow, wedle mnie, stworzył zupełnie oryginalny typ sztuki: liryczną komedię. Kiedy jego lekkie, pełne gracji sztuki wystawia się jako dramaty, stają się one przyciężkie i wiele tracą".

Ponieważ jednak najbardziej wymowne wypowiedzi autora i jego krytyków nie są przekonywające, jeżeli nie znajdują potwierdzenia w samym dziele, zwróćmy się teraz do sztuk Czechowa. Żeby operować materiałem, lepiej znanym czytelnikowi polskiemu, zatrzymam się na sztuce niedawno wystawianej w Polsce — ***Wujaszek Wania.***

*

Oglądaliśmy na scenie Teatru Polskiego znakomitą kreację Mileckiego w roli wujaszka Wani. Pokazał nam dramat starszego pana, człowieka urzekającego subtelnością przeżyć, przejmująco nieszczęśliwego w swojej spóźnionej, beznadziejnej miłości, jak też w swoim spóźnionym poszukiwaniu jakiegoś rozumniejszego celu życia. Był to niewątpliwie jeden z najlepszych Wojnickich w ramach tradycyjnej MChT-owskiej interpretacji. Nie był jednak Czechowowski.

Myślę, że niemało trudu kosztowało Mileckiego borykanie się z tekstem roli, szczególnie w przydługich wynurzeniach i wyznaniach miłosnych. Musiał chyba użyć całego talentu, żeby pechowy wujaszek okazał się tragiczny, a nie śmieszny. A i tak nie ustrzegł go przed śmiesznością, na przykład w scenie, kiedy zjawia się uroczyście z bukietem dla ukochanej i zastaje ją w objęciach Astrowa. Sala wybucha śmiechem. Najłatwiej w takich wypadkach powiedzieć, że publiczność jest głupia i gruboskórna. Sądzę jednak, że jeśli reakcja sali powtarza się z dnia na dzień, nad faktem takim należy się zastanowić. Myślę, że widz współczesny, nie poczuwający się do żadnej wspólnoty z wujaszkiem Wanią, wiernie wyczuwa w tym wypadku intencję autora, mimo odmiennej intencji teatru, wbrew niej.

Zastanówmy się chwilę nad życiorysem tego wujaszka.

We wczesnej młodości był postępowcem, potem odszedł od działalności społecznej, żeby zabezpieczyć byt uwielbianej siostry oraz jej małżonka, profesora Sieriebriakowa. Wyrzekł się więc swojej części majątku i żeby uwolnić folwark od długów, zaszył się z matką i siostrzenicą na głuchej prowincji, harował jako ekonom, kancelista, sprzedawca wyrobów folwarcznych, jako tłumacz i przepisywacz dzieł znakomitego szwagra. Zrezygnował z zainteresowań społecznych i intelektualnych, z życia towarzyskiego i widoków na szczęście osobiste w przekonaniu, że służy nauce w osobie profesora. Z bezkrytycznym zachwytem czytał jego artykulasy o literaturze, nie widząc, że nie zawierają one ani jednej własnej, świeżej myśli. Dostrzegł ten smutny fakt dopiero wtedy, gdy profesor przeszedł na emeryturę i okazało się, że nikt o nim nie pamięta, że nie zostawił po sobie żadnego śladu w nauce.

Bądź co bądź, nie bardzo pochlebnie to świadczy o jego zmyśle krytycznym. Poświęcenie zasługuje na najwyższe uznanie, jeśli służy jakiejś sensownej sprawie; w danym wypadku tego nie było. Poza tym mimo woli nasuwa się podejrzenie, że niezbyt mocne musiały być te społeczne zainteresowania Wojnickiego, skoro mógł z nich zrezygnować dla siostry, a po jej śmierci dla szwagra. Pedejrzenie to w ciągu akcji nie słabnie, lecz wzmaga się.

Z tym niezaspokojonym dążeniem do szczęścia też musiało coś być nie w porządku. Jak nazwać człowieka, który dożył lat czterdziestu siedmiu, nie zauważywszy, że udziałem normalnych ludzi jest kochać się, odkochiwać, przechodzić przez uniesienia, męki, rozczarowania miłości? Chyba — dziwakiem, żeby nie używać bardziej dosadnych określeń. Bywają tacy „wieczni kawalerowie" od urodzenia, którzy zazwyczaj rekompensują brak głębszych miłosnych przeżyć pasją w jakiejś innej dziedzinie, w tym wypadku — bezgraniczną miłością do siostry. Nie tłumaczy Wojnickiego nawet brak odpowiednich obiektów na prowincji, bo przecież tę samą Helenę spotykał już dziesięć lat wcześniej i — nie zakochał się.

W chwili gdy rozpoczyna się sztuka, zastajemy wujaszka Wanię w stanie gorzkiego rozdrażnienia. Spadło na niego kilka objawień: po pierwsze, przy powtórnym spotkaniu zauważył, że Helena jest urocza i piękna; po drugie, przekonał się, że profesor Sieriebriakow, obecnie mąż Heleny, jest grafomanem, pyszałkiem i darmozjadem; po trzecie, doszedł do wniosku, że liberalne ideały to mrzonki; po czwarte, zrozumiał, że głupio zmarnował swe życie. Ma więc pretensje do całego świata, niewczesne i dosyć niemądre.

Że są niemądre i niewczesne, sugeruje nie tylko pośrednio ogólny sens sztuki, ale i bezpośrednio tekst w wielu miejscach.

Demaskatorskie tyrady Wojnickiego pod adresem profesora budzą niesmak u Astrowa, Heleny, Soni i innych.

„— Zdaje się, że mu po prostu zazdrościsz — mówi Astrow.*

— Tak, zazdroszczę mu — przyznaje Wojnicki.

— To takie małostkowe — krzywi się kiedy indziej Helena.

— Ale jeżeli ja go nienawidzę?

— Nienawidzić Aleksandra nie ma za co, jest taki sam jak wszyscy. N i e g o r s z y o d p a n a."

I dalej stwierdza:

„— Oboje z panem jesteśmy tacy sami marudni, nudni ludzie. Marudni!"

Rzeczywiście, ten ogarnięty spóźnioną namiętnością starszy człowiek jest nudny i przykry w swoim natręctwie.

„— Kiedy pan mi mówi o miłości, jakoś tępieję i sama nie wiem, co mam odpowiedzieć — broni się przed jego wyznaniami Helena. — Niech pan idzie spać! Nudzi mnie pan."

Ale on nie ma ambicji i przypada do jej ręki.

„— Proszę mi dać spokój! — woła z irytacją Helena. — To wreszcie staje się wstrętne!"

I widz skłonny jest przyznać jej rację.

Nie mniej nużące są jego lamenty nad zmarnowanym życiem.

„— Wujaszku, to nudne! — upomina go nawet cierpliwa Sonia."

W dodatku musimy sobie uświadomić, że w oczach Czechowa, tego mistrza dyskrecji i zwięzłości, gadulstwo i wystawianie swoich przeżyć na widok publiczny były grzechem niewybaczalnym. Wojnicki zaś jest gadułą i wywnętrza się przy byle okazji, jak zresztą większość Czechowowskich „bohaterów pozytywnych". Już to jedno świadczy niezawodnie o ironicznym stosunku do nich autora.

W zakończeniu sztuki, po upadku ostatnich nadziei i złudzeń, Astrow mówi do wujaszka Wani:

„— Nie jesteś wariatem, tylko po prostu dziwadłem, słomianą kukłą... Tak, bracie. Na cały powiat było tylko dwóch porządnych, inteligentnych facetów: ja i ty. Ale w ciągu jakichś dziesięciu lat życie pospolite, życie nikczemne wciągnęło nas, swoimi zgniłymi wyziewami zatruło naszą krew i staliśmy się takimi samymi pospolitakami jak wszyscy."

Oczywiście, wszystko jest względne. Wojnicki bardzo zyskuje w zestawieniu z Sieriebriakowem czy ze swoją *maman*. Analizując jego postać z pozycji polemicznych, siłą rzeczy byłam zmuszona skupić uwagę na jego stronach ujem-

* Tekst *Wujaszka Wani* cytuję w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza.

nych, dotychczas skrzętnie ukrywanych. Nie chodzi mi jednak o to, żeby dowieść, iż wujaszek Wania jest dziwadłem i niczym więcej. Tylko — nie róbmy z niego bohatera, wbrew autorowi!

Zgoła inna natura to Astrow, ten najmądrzejszy, najbardziej ideowy i twórczy spośród inteligentów Czechowowskich. Inny też ma życiorys. Jest lekarzem i to lekarzem o czujnym sumieniu, którego śmierć pacjenta na długo pozbawia spokoju. Haruje bez wytchnienia, przemierzając wzdłuż i wszerz cały powiat na pierwsze wezwanie chorego. Ma poza tym ukochaną ideę: ochronę i pielęgnowanie lasów. Łączy z nią przede wszystkim troskę o podniesienie straszliwego poziomu życia wsi rosyjskiej. Przecież jako lekarz codziennie styka się z nędzą, upokorzeniem, ciemnotą ludu. Ma także koncepcję oczyszczającego wpływu piękna przyrody na psychikę i obyczaje człowieka. Dosyć to naiwne i wygląda też na czepianie się okrawka „niwy społecznej", zawsze jednak świadczy o czynnym instynkcie społecznym, domagającym się konkretnej działalności w k a ż d y c h w a r u n k a c h.

W epoce, kiedy większość społeczeństwa rosyjskiego popadła w stan politycznej drętwoty, Astrow musiał zredukować swoje aspiracje do sadzenia lasów, i fakt ten nie mógł się na nim nie zemścić. Jest zbyt mądry, żeby zadowalać się tą namiastką działalności społecznej, zbyt samotny, żeby ustrzec się przed „wyziewami pospolitego życia" i samemu częściowo nie spospolicieć, zbyt uczciwy, żeby nie oceniać należycie swojego upadku. I wreszcie — jest zbyt odważnie myślący, żeby nie dostrzegać winy własnej i podobnych sobie w tym, co się dzieje.

On jeden jedyny mówi o „dalekiej świetlanej przyszłości" w tonacji innej niż reszta bohaterów Czechowa: „Ci, którzy będą żyli za sto, za dwieście lat i k t ó r z y b ę d ą n a m i g a r d z i l i z a t o, ż e ś m y t a k g ł u p i o, t a k b e z s m a k u p r z e ż y l i n a s z e ż y c i e — ci może znajdą środki, żeby być szczęśliwymi..."

Inny niż Wojnicki jest Astrow także w dziedzinie przeżyć miłosnych. Jest to jedyna prawdziwie męska postać w sztukach Czechowa: mocny, dumny, stanowczy, a kiedy zechce — zdobywczy. Niezwykle wrażliwy na wszelkie piękno, wrażliwy jest również na piękno kobiety, lecz nie traci głowy i zachowuje cały krytycyzm. Mówi do Soni:

„— W człowieku wszystko powinno być piękne: i twarz, i ubranie, i dusza, i myśli. Helena jest piękna, niewątpliwie, ale... ona tylko je, śpi, przechadza się, czaruje nas wszystkich swoją pięknością — i więcej nic. Nie ma żadnych obowiązków, pracują za nią inni... Prawda? A życie próżniacze nie może być czystym życiem."

Astrow zachowuje całkowitą przytomność umysłu nawet w scenach miłosnych, co niektórzy krytycy poczytują mu za cynizm. Bardzo niesłusznie. Nie ma ani odrobiny cynizmu w jego stosunku na przykład do Soni. Jego trzeźwość wobec Heleny świadczy tylko o rozumie i przenikliwości. Pojmuje znacznie lepiej od niej, co są warte jej wzruszenia, wahania, „problemy". Dlatego, gdy Helena patetycznie przysięga, że jest lepsza, niż on sądzi, Astrow przerywa jej: „Po co przysięgi? Nie trzeba przysięgać. N i e t r z e b a z b ę d n y c h s ł ó w..."

Konieczność rozstania z Heleną przyjmuje bez utyskiwań i żebraniny. Jego próba zatrzymania jej, w chwili kiedy przed bramą już czeka powóz i wszystko jest nieodwołalnie postanowione, ma charakter jawnie ironiczny:

„— Proszę, niech pani zostanie. Niech pani przyzna, że nic nie ma do roboty na tym świecie, żadnego celu w życiu, nie ma pani czym zająć uwagi i wcześniej czy później podda się pani uczuciu... to nieuniknione. Więc przecież lepiej, niech się to stanie nie w jakimś Charkowie czy Kursku, ale tutaj, na łonie natury... Przynajmniej poetycznie, i jesień taka ładna na dobitkę..."

I gdy wujaszek Wania po zawodzie miłosnym nosi się z zamiarem samobójstwa, Astrow stawia kropkę po nieudanym romansie i zabiera się znów do pracy, rezygnując — tym razem chyba już ostatecznie — z oczekiwania, że przyszłość przyniesie mu cokolwiek dobrego.

Wszystko to tworzy postać niezwykle ujmującą. I może właśnie dlatego, że Astrow (jedyny!) nie składa swoich klęsk wyłącznie na karb losu, jego przegrana napełnia nas żalem i protestem: biada społeczeństwu, w którym marnują się tak wartościowi ludzie!

Nie zatrzymując się przy sylwetkach Sieriebriakowa i starej Wojnickiej, które są wyraziste i na ogół wiernie odczytywane, przejdę do Heleny.

Nie jest ona typem skomplikowanym. Dominantę tej roli stanowi niedorozwój wszystkich zadatków talentu i uczuć. Mimo że natura obdarzyła ją szczodrze urodą, chwytliwością umysłu, artyzmem i innymi zaletami, nie starcza jej chęci do rozwinięcia i pełnego wykorzystania tych darów. Jest leniwa i bierna, raczej widz niż uczestnik życia.

„— Jestem nudna, epizod — mówi sama o sobie. — I w muzyce, i w domu męża, we wszystkich romansach — wszędzie; jednym słowem, moja rola — to epizod."

Gdyby nie wyjątkowa uroda i czar, które b e z u d z i a ł u j e j w o l i zniewalają wszystkich dokoła, przeszłaby niezauważona przez życie. Spełnia w sztuce funkcję papierka lakmusowego, dzięki któremu wychodzą na jaw niezaspokojone tęsknoty Wojnickiego, Astrowa, Soni. To przez nią dochodzi, na tle zazdrości (chociaż pretekst jest inny), do starcia pomiędzy wujaszkiem Wanią a jej mężem. Jest nieodzowna do rozwinięcia wątka, lecz jako charakter jest rzeczywiście nieciekawa, „nudna".

Barszczewska w roli Heleny była odpowiednio urocza, tylko niepotrzebnie zrobiła z niej kokietkę i histeryczkę: pobudliwość nerwowa przeczy istocie tej apatycznej natury, kokieteria zaś byłaby wysiłkiem zbytecznym dla kobiety, której tryumfy same płyną w ręce.

Znacznie bogatsza duchowo jest Sonia. Przyroda nie poskąpiła jej mądrości, dobroci, poczucia sprawiedliwości i innych zalet, odmówiła tylko urody, pozbawiając tym samym większych szans szczęścia. Astrow, dla którego mogłaby być najlepszą żoną, dzielącą jego zainteresowania i troski, zbyt ceni piękno, żeby zwrócić uwagę na niełądną dziewczynę.

Czechow kreśli charakter Soni z największą serdecznością i sympatią. W każdym jej odezwaniu się, w każdym odruchu maluje się czystość i siła moralna. Żyje dla innych, cierpi z godnością. Tacy ludzie najczęściej bywają krzywdzeni, przegrani. W egzystencji, która składa się z walki egoizmów, brak egoizmu równa się bezbronności.

Myślę, że tworząc tak bardzo ludzką i ujmującą postać Czechow pragnął pokazać, w sposób dyskretny i pośredni, że w jego czasach ten typ człowieka jest i być musi gatunkiem ginącym. Myślę też, że bezgranicznej cierpliwości

Soni nie poczytywał jej za zasługę, więcej ceniłby odrobinę buntu, aktywniejszą walkę o swoją szansę szczęścia.

Bo taka szansa istniała. Przypomnijmy sobie rozmowę Soni i Astrowa w nocy, gdy na jej prośbę przyrzeka, że więcej nie będzie pił. Jest w tej scenie jakaś ledwie uchwytna atmosfera w z a j e m n e j tkliwości. A w jego rozmowie z Heleną, kiedy ta brutalnie zaskakuje go pytaniem, jaki ma stosunek do Soni, jest bardzo znamienna chwila wahania:

„— Czy ona panu się podoba?

— Tak, bardzo ją szanuję.

— Czy ona się panu podoba jako kobieta?

Astrow odpowiada n i e o d r a z u:

— Nie.

— Jeszcze parę słów i będzie koniec. Czy pan nic nie zauważył?

— Nic.

Wówczas Helena pośpiesznie, z naciskiem oświadcza:

— Pan jej nie kocha, widzę to po pańskich oczach... A ona cierpi... niech pan to zrozumie... i przestanie tu bywać...

Astrow wstaje zmieszany.

— Mój czas już minął... no, i kiedyż? — mówi wzruszając ramionami. — Gdzie mi tam?"

Widać sprawa nie była taka jednoznaczna i prosta. Gdyby Sonia wcześniej i sama, a nie przez rywalkę, dała Astrowowi do zrozumienia, że go kocha — kto wie, czy jego szacunek i przyjaźń nie zamieniłyby się w miłość. O tym zresztą sam napomyka Helenie:

„— Gdyby pani mi o tym powiedziała jakie dwa, trzy miesiące temu, to może bym się jeszcze namyślił... ale teraz..."

Tak więc: Helena nie zaznaje pełni życia, bo ma anemię uczuć i pragnień; Wojnicki — bo nie umiał pragnąć w porę; Astrow — bo zabrakło mu sił, żeby walczyć z niszczycielskim działaniem epoki i prowincjonalnych warunków; Sonia zaś — nie z braku sił, lecz z nadmiaru wytrwałości w cierpieniu.

Czechow doceniał szlachetność takiej postawy, niemniej widział jej niedorzeczność. I daleki był od głoszenia pokory i cierpliwości jako słusznej zasady postępowania.

Toteż z gruntu błędna była teatralna interpretacja końcowego monologu Soni jako kojącego akordu, który ponoć miał rozładować nastrój goryczy na scenie i na widowni. Jej słowa o tryumfie miłości i wszechprzebaczenia.... po śmierci! — to przecież krzyk rozpaczy człowieka, który stracił ostatnią nadzieję na cokolwiek dobrego n a z i e m i. Im poetyczniejsze są jej majaczenia o „niebie w diamentach", tym ostrzejszy wyrażają ból duszy. Toteż przygnębiony wujaszek Wania nie odzywa się ani słowem na to „pocieszenie". Nie ukojenie, lecz protest winien wzbudzić ten monolog u widza.

Jeżeli sceptycyzm autora wobec Soni jest bardzo delikatny i ujawnia się dopiero po głębszej analizie tekstu i podtekstu, to inna postać sztuki, potraktowana w planie jawnie satyrycznym, mówi niedwuznacznie o dezaprobacie Czechowa wobec ewangelicznej zasady: „A kto by cię uderzył w prawy policzek twój, nadstaw mu i drugi". Mam na myśli Tielegina, czyli „Andruta".

Traktuje się go zazwyczaj jako postać komiczną, ale zarazem wzruszającą. A jakże: przecież ten wielkoduszny rogacz oddał cały majątek niewiernej żonie

i dziatkom, które spłodziła ze swoim kochankiem, sam zadowolił się dwuznacznym położeniem półrezydenta, a przy tym pełen jest sielankowej pogody ducha i zachwyca się „dobrymi stosunkami", panującymi w domu Wojnickich — nawet w chwili kiedy nad całym tym skłóconym towarzystwem zawisa chmura gradowa.

Tymczasem Czechow widział w tym wszystkim głupotę, zupełny brak ludzkiej godności, psychologię niewolnika. Kreśli portret Andruta paroma zaledwie kreskami o groteskowej ostrości. Ta śmieszna figura nie dostrzega własnej śmieszności i stale przebywa w stanie błogiego rozrzewnienia. „Czy jadę polem szerokim — mówi do niańki Maryny zwykłym swoim deklamatorskim stylem — czy przechadzam się w cienistym ogrodzie, czy patrzę na ten stół zastawiony, ogarnia mnie wciąż niewytłumaczalna szczęśliwość. Pogoda jak złoto, ptaszki śpiewają, żyjemy sobie tutaj w zgodzie i w spokoju — czegoż nam jeszcze trzeba?"

A te jego sentencje! „Kto zdradza żonę i męża, to człowiek niepewny, taki, co może zdradzić i ojczyznę..." Zaiste, perełki głupoty.

Andrut właściwie nie uczestniczy w wypadkach i mógłby być nieobecny na scenie bez szkody dla akcji. Jest raczej rekwizytem ziemiańskiego bytowania, które rzadko obywało się bez rezydentów, niż osobą. Ma jednak poza tym funkcję znacznie ważniejszą. Jeżeli już szukać w sztuce tuby autora, to właśnie w nim — tylko będzie to „tuba na opak". Jego ujęcie zdarzeń i ludzi zawsze jest przeciwległe ujęciu autora. Ten ćwierćinteligent, ten zadowolony z losu rogacz, żyjący na łaskawym chlebie znajomych, jakby uosabia wstrętny Czechowowi programowy minimalizm. Reprezentuje ten niż moralny, w stosunku do którego postawy życiowe pozostałych postaci wypadają in plus. Jest figurą nie tylko śmieszną, lecz wręcz groźną, każdy bowiem z bohaterów nosi w sobie, mniej lub bardziej rozwinięty, zalążek tegoż minimalizmu. Na tym, między innymi, polegała „choroba wieku" inteligencji w epoce „małych czynów".

Dodam marginesowo, że niańka Maryna to też odmiana psychiki niewolniczej, tylko wobec tej chłopki wychowanej w czasach pańszczyzny Czechow ma wiele pogodnej wyrozumiałości. Jednakże nie ma powodu traktować jej po chłopomańsku i prezentować jako okazu mądrości ludowej i umiłowania bliźniego.

*

Po tym przeglądzie postaci sztuki zadajmy sobie pytanie: co się z nimi działo przed jej rozpoczęciem?

Tylko Sieriebriakow i matka Wojnickiego nie mieli, poza swoją starością, nic do zarzucenia losowi. Na Andruta i Marynę spadało niemało ciężarów, lecz dostosowali się do nich i uważali, że jest im z tym dobrze. Pozostałych nękała nuda, pustka, dysproporcja między tym, co mają, a tym, o czym się marzy.

Co nowego zachodzi w toku akcji?

Profesorostwo z musu zamieszkali pod jednym dachem z Wojnickimi. Współżycie ludzi z różnych sfer, o różnych obyczajach i gustach, pociąga za sobą pewne niewygody, wytrąca jednych i drugich z utartej kolei życia, a to potęguje w każdym z nich uczucie niezadowolenia ze swego losu. Wzmagają się wew-

nętrzne i zewnętrzne konflikty, wzbiera atmosfera rozdrażnienia. W dodatku, powstają ogniska zapalne: Helena przyciąga namiętność mężczyzn, burzy mimochodem nadzieje Soni na szczęście; odarty z aureoli profesor przyprawia zazdrosnego Wojnickiego o szał nienawiści; w samej Helenie odzywają się uczucia normalnej kobiety i jest o krok od zakochania się w Astrowie.

Wszystko to mogłoby wywołać prawdziwą burzę. Ale — nie w tym środowisku. Tu każde uczucie kończy się niewypałem, czego odpowiednią metaforą jest niefortunny zamach na profesora. Burza przeszła bokiem. Pozostawiła po sobie w głównych jej uczestnikach tylko bardziej wyraźną świadomość własnej bezsiły i beznadziejnej pustki w przyszłości.

Czechow pokazał nam nie dramat, tylko smutną parodię dramatu. Pokazał, że na prawdziwy dramat nie stać tych ludzi, porażonych blednicą woli i uczuć.

Mimo że akcja rozgrywa się w gronie jednej rodziny i jej przyjaciół, sztuka ma duże zaplecze społeczne. Wyczuwa się straszliwe ogólne zacofanie kraju, nędzę ludu i żałosny poziom warstwy mianującej siebie awangardą umysłową narodu. Jak mówi Astrow, z tą inteligencję „trudno jakoś się zżyć. Nuży ona. Wszyscy tam oni, nasi kochani znajomi, płytko myślą, płytko czują i nie sięgają wzrokiem poza koniec nosa — po prostu są głupi! A ci, którzy są mądrzejsi i trochę większego kalibru, histeryzują, zżarci są przez analizę, przez refleksję... Stękają, nienawidzą się nawzajem, z pasją obmawiają, podchodzą do człowieka z boku, patrzą na niego z ukosa..."

Co prawda, mowa tu o inteligencji prowincjonalnej, lecz łatwo zgadnąć, że portret ten równie dobrze pasuje do przeciętnej inteligencji stołecznej, co potwierdza choćby przykład wielkomiejskiego ptaka, profesora Sieriebriakowa.

Tak więc, na tle środowiska należy uznać bohaterów sztuki za tych „najlepszych". Wystawia to całej epoce dosyć smutne świadectwo.

*

Powróćmy teraz do kwestii interpretacji scenicznej.

Każda przemyślana koncepcja sztuki ma zadanie naczelne, które organizuje cały materiał, określa ujęcie postaci, ich życiorysów, ich postępowania, wzajemnych stosunków między nimi a środowiskiem.

Kardynalnym błędem tradycyjnej interpretacji *Wujaszka Wani* jest branie całkiem na serio dramatu jego głównych postaci, ba! — podniesienie go do rangi tragedii. W związku z tym naczelnym zadaniem takiej interpretacji było i do dziś pozostało poetyzowanie, idealizacja „bohaterów pozytywnych", ukazanie głębi i subtelności ich przeżyć, tragicznej sprzeczności między nimi a epoką i środowiskiem oraz okrucieństwa losu, który zapędzał ich w ślepy zaułek. Wina, jak w tragedii greckiej, spada na jakieś fatum, od woli tych ludzi niezależne.

Skutki są opłakane, o czym przekonałam się oglądając rok temu Czechowa na scenie radzieckiej. Najciekawszych obserwacji dostarczyła mi zresztą nie tyle scena, co widownia. Tylko ludzie starszego pokolenia potrafią dziś wzruszać się szczerze losem Wojnickich, sióstr Prozorow i ich towarzyszy niedoli, a i to, jak sądzę, głównie z przywiązania do wzruszeń swojej młodości. Pokolenie średnie traktuje sztuki Czechowa kurtuazyjnie. Młodzież zaś, mimo pietyzmu dla klasyka, pozostaje obojętna i ożywia się tylko wówczas, kiedy widzi

lub wyczuwa satyrę. Podczas gdy oficjalnie przyznaje się Czechowowi zaszczytne miejsce w Panteonie wielkich dramatopisarzy, fama nieoficjalna, ale za to powszechna, nazywa go dramaturgiem nudnym i przestarzałym.

Bo też nudna i przestarzała jest klasyczna interpretacja jego dramaturgii. Czas najwyższy zrozumieć: trzeba było zadać nie lada gwałt sztukom Czechowa, żeby je do tej interpretacji nagiąć. Współczesny teatr, który zwraca się do repertuaru Czechowa, musi odrzucić cały balast utartych wyobrażeń, przeniknąć jego sztuki świeżym, śmiałym spojrzeniem i wydobyć z nich te możliwości, jakie kryją w sobie do dziś. Obowiązek to może trudny, ale szczytny i wdzięczny.

Jeżeli chodzi o *Wujaszka Wanię*, zadaniem naczelnym winno być, jak mi się zdaje, takie ustawienie bohaterów, żeby wyszło na jaw ich niedostateczne wyposażenie psychiczne do życia w trudnych warunkach. Trzeba wykazać, że ich ideały i dążenia są ułomne i nikłe, w nieprzychylnym klimacie maleją i kapitulują. Nie ma tu prawdziwej walki, nie ma prawdziwego napięcia sił i uczuć — jest przewlekła, nudna męczarnia.

Ukazanie nudy niekoniecznie musi być nudne dla widza. Wszystko zależy od punktu obserwacji, od zasięgu pola widzenia (łącznie z tym, co się dzieje za sceną), od różnorodności i rozłożenia lirycznych i satyrycznych akcentów. Należy wygrać sprzeczności między niedoszłymi bohaterami a ich otoczeniem, żeby oddać zacofanie, bydlęcą wegetację i marazm środowiska, ale bynajmniej nie stawiać ich na koturny — bo ta ich wyższość nad środowiskiem jest względna. Sami przecież nie są elementem czynnym i pełnowartościowym, zdolnym do przekształcania zastanej rzeczywistości i, będąc jej ofiarami, równocześnie głęboko tkwią w niej korzeniami.

Nie nawołuję, broń Boże, do przemalowania tych postaci na czarno lub na szaro ani do zrobienia z nich karykatury na bohaterów. Chodzi o znalezienie właściwej miary, właściwych proporcji pomiędzy, z jednej strony, ich aspiracjami a konkretnymi możliwościami, jakie dawała im epoka, z drugiej zaś — między tym, czego pragnęli, a tym, czego potrafili dokonać. „Wyżej własnej głowy nie skoczysz" — mówi rosyjskie przysłowie. A pułap ich skoku nie był wysoki. I to między innymi trzeba pokazać.

Wówczas przestaną być „trudne", kłopotliwe, a mówiąc prościej — niewygodne są liczne miejsca tekstu, które przeczą dawnej koncepcji i które częściowo przytoczyłam już wyżej. Odwrotnie, staną się one jasne, wymowne i logiczne.

W moim głębokim przekonaniu Czechow, ten śmiały nowator prozy, jeszcze bardziej wyprzedził swój czas w dramaturgii. Jego sztuki pisane są techniką, która pozostaje nowatorska do dziś. Sam gatunek jego sarkazmu i liryki, dyskretna ironia autora, lakonizm i krańcowa prostota akcji, ogromne zaplecze intelektualne tekstu, wieloplanowość wydarzeń i charakterów — wszystko to jeszcze czeka na kongenialnego odtwórcę.

Może żaden inny autor nie wykazuje z taką sugestią, że komizm i tragizm życia nie są przeciwstawne, że często tkwią w tym samym zjawisku. Trudno znaleźć u Czechowa sytuacje lub charaktery wyłącznie śmieszne albo budzące wyłącznie podziw, współczucie, smutek. Dramaturgia jego, szczególnie z ostatniego okresu, ujawnia, jak wiele aspektów może mieć zdarzenie ponure lub śmieszne. Ukazując na scenie wypadki w całej różnorodności subiektywnych

ujęć ich uczestników pisarz daje przewagę pierwiastkom komicznym lub dramatycznym, w zależności od swojej koncepcji. Rzeczą teatru jest tę koncepcję autora wiernie odczytać. Da ona olbrzymie pole dla nowoczesnego reżysera z inwencją.

To prawda, że Czechow odtwarzał byt dla nas dziś odległy i obcy. Problematyka jednak, poprzez ten byt poruszona, jest bogata i wykracza poza ramy epoki. Może i dla nas okazać się aktualna — oczywiście, jeżeli jej się nie spłyci. Wówczas postacie odżyją i nabiorą dzisiejszych rumieńców, a w dialogach aż się zaroi od dzisiejszych skojarzeń — i patyna zniknie.

Możliwe, iż przyjdzie przy tym zrezygnować z pewnych elementów inscenizacyjnych, czysto zewnętrznych, jak naturalistyczne dekoracje i inne akcesoria, dla nowoczesnego teatru krępujące. Nie będzie w tym nic strasznego. Najważniejsze — zachować i jak najpełniej przekazać myśl i klimat sztuk Czechowowskich.

Przekonanie o konieczności gruntownej rewizji dotychczasowej interpretacji scenicznej Czechowa w ostatnich latach znajduje zwolenników wśród ludzi teatru i literaturoznawców w jego ojczyźnie. Ze śmiałą koncepcją, atakującą klasyczne ujęcie jego tak zwanych pozytywnych bohaterów oraz praktykę utożsamiania ich postawy z postawą autora, wystąpił młody profesor, Georgij Bierdnikow, który obecnie wydaje obszerną monografię o dramaturgii Czechowa.

Nie wiem, czy istnieje już na świecie teatralna metoda, która by odpowiadała technice dramatopisarskiej Czechowa i potrafiła odtworzyć jego dzieła bez uproszczeń, przesady i spłycenia. Że nie istniała za jego czasów, to pewne

Nie wiem (bo nie widziałam), czy nowoczesny teatr na Zachodzie wydobywa trafnie i w pełni treść sztuk Czechowowskich. Wiem natomiast, że teatr polski, idąc w ślady interpretacji tradycyjnej, jest od tego daleki.

Wiem również, że teatry radzieckie, które szukają nowych metod, z szerszym uwzględnieniem satyry nie tylko pod adresem ujemnych postaci Czechowa (na przykład Teatr im. Wachtangowa i Teatr Młodego Widza w Moskwie, Teatr Komedii w Leningradzie), nie są jeszcze w stanie przełamać rutyny w grze aktorskiej i w stylu pracy swoich zespołów. Jak dotychczas, nie znalazły one szczęśliwych rozwiązań.

Jest rzeczą oczywistą, że póki nowe ujęcie Czechowa nie zostało pomyślnie zrealizowane w praktyce teatru, trudno twierdzić stanowczo, że jest ono możliwe. Nawet sztuki, które — jak Czechowowskie — mają wartość nie tylko dla widza, lecz także dla czytelnika, jedynie na scenie mogą uzyskać pełnię wyrazu.

Pozostaje więc do wyboru: albo przyznać, że Czechow jako dramaturg już dość dawno się przeżył, albo — czego jestem zwolennikiem — zaufać przyszłości, która na pewno dowiedzie, że ten genialny nowator sceny dotychczas jeszcze nie był wystawiany w sposób właściwy.

Natalia Modzelewska

Johann Wolfgang Goethe

SONETY

POTĘŻNE ZASKOCZENIE

Chcąc się czym prędzej w wielkim nurzać oceanie,
Rzeka z hukiem uderza o posępne skały;
Chcąc, aby się jej fale w głębinach kąpały,
Wędruje ku dolinom niepohamowanie.

Wtem gwałtownie jak demon skacze w gęstej pianie,
Ciągnąc za sobą górę i las rozszumiały,
Oreada, i skok jej do rzeki zuchwały
Hamuje bieg, zamknąwszy ujście niespodzianie.

Fala spiętrza się, pryska i spada z łoskotem —
Powstrzymane uparte do ojca dążenie —
I znów przybiera fala, burząc się w korycie.

Kłębi się, znów opada i pędzi z powrotem;
Gwiazdy, pluszcząc się w toni, oglądają lśnienie
Uderzeń fal o skały, widzą nowe życie.

PRZYJAZNE SPOTKANIE

Drogą szarą i stromą, co wśród skał się wiła,
Idę, przestronnym płaszczem po szyję okryty,
Na łąki, niespokojny i smutkiem przybity —
Pchała mnie do ucieczki tajemnicza siła.

Naraz jakby się nowa jasność objawiła:
Dziewczyna idzie ścieżką, spoziera w błękity,
Piękna jak owe lube i wdzięczne kobiety
Z kraju poezji. Tęskność moją nasyciła.

Otuliwszy się ciaśniej, bo dreszcz przebiegł ciało,
Odwróciłem się. Widząc, że odchodzi wolno,
Rozczarowana jakby, niezaspokojona —

Pobiegłem jednak za nią. I dobrze się stało!
Aby mi nie przeszkadzał, płaszcz na drogę polną
Zrzuciłem, a dziewczyna padła mi w ramiona.

ROŚNIĘCIE

Szczebiotałaś, urocze dziecko, na polanie,
Rozbawiona, wiosenną owiana świeżością.
„Dom dla takiej córeczki z czułą ofiarnością
Chciałbym, jako twój ojciec, zbudować, kochanie!"

Gdy wyrosłaś na pannę, zmilkło szczebiotanie —
Gospodarskie zajęcia całą twą radością.
„Gdyby mnie taka siostra darzyła czułością,
Ona do mnie, ja do niej miałbym zaufanie!"

O, nie powstrzymasz tego cudnego rośnięcia!
Miłosna nad mym sercem burza się przeniosła.
Czy będę mógł cię objąć, by skończyć z cierpieniem?

Niestety, niby córka udzielnego księcia,
Przede mną nieprzystępna stoisz i wyniosła,
A ja ugiąć się muszę pod płochym wejrzeniem.

ROZSTANIE

Tysiącem pocałunków niezaspokojony,
Jednym pożegnać muszę przedmiot mej miłości;
Po cierpkim pożegnaniu — siedliskiem żałości
I bólu stał się brzeg, przeze mnie porzucony.

A na nim — domy, rzeki, wzgórza, drzew korony —
Jak długo je wyraźnie widzę — skarb radości;
Potem w umykającej świetlistej ciemności
Rozkoszą dla mych oczu jest błękit przyćmiony.

Na koniec, kiedy wzrok mój opłynęło morze,
Znowu zapada w duszę utęsknienie święte;
Obrazów utraconych już myśli nie płoszą.

Było tak, jakby lśniło niebiańskie przestworze;
Wydało się, że nic mi nie było odjęte,
Że mam wszystko, co niegdyś darzyło rozkoszą.

NEMEZIS

Kiedy zaraza wznosi na cmentarzach groby,
Omijać ludzką ciżbę należy bezspornie.
Że dotąd prowadziłem się w życiu przezornie,
Niejednej uniknąłem poważnej choroby.

Chociaż mnie Amor często wystawiał na proby,
Odniosłem się na koniec do niego opornie;
Jak również do ckliwości, rymowanej kornie
W trójnasób i czwórnasób na różne sposoby.

Dziś Erynie mnie pędzą, ich żmijowe grzywy —
Oto wreszcie dosięgła kara wzgardziciela —
Pędzą mnie z gór w doliny, w pustkę z zieloności.

Zewsząd słyszę demonów chichot urągliwy;
Lecz od wszelkich rozważań jednak mnie oddziela
Awersja do sonetu i furia miłości.

PODAREK CHRYSTUSOWY

Miłe kochanie moje! Pudła z łakociami,
Kunsztownie zdobionymi — dziecka cel wyśniony —
Bożego Narodzenia uświęcone plony,
Zbierane, aby dzieci obrzucić darami.

Chciałbym tobie na święta słodkimi słowami
Poetycki chleb nadziać, dobrze wypieczony;
Mnie samemu błahostki na co i androny?
Dość już prób, aby ciebie olśnić pochlebstwami!

Ale jest jeszcze słodycz, która z głębi duszy
Do głębi duszy mówi i odurza zmysły,
Ta ożywczym owionie cię tchnieniem i żarem.

Wróci miłe wspomnienie, przyjaźnie cię wzruszy,
Jakby od dawna znane ci gwiazdy zabłysły —
Nie wzgardzisz wtedy choćby najdrobniejszym darem.

*
* *

Ci, którzy wątpią

Kochaj i pisz sonety! Kaprysowi biada!
Serce, chcąc w całej pełni swą siłę obnażyć,
Rymów poszukać musi, aby je skojarzyć;
Sądzicie, że niełatwa będzie na to rada.

Nieskrępowane serce z trudem się wygada:
Najpierw stara się w ciszy głębokiej pogwarzyć,
Potem wściekle — jak burza — wszystkie struny prażyć,
A potem w mrok i ciszę z powrotem zapada.

Dlaczego doświadczacie nas i siebie srodze,
Ciężki tocząc pod górę głaz zapamiętale,
Gdy ten ściąga was na dół ciężaru przemocą?

Ci, którzy kochają

O przeciwnie! Jesteśmy na właściwej drodze!
By z radością najtwardsze przetopić metale,
Musi ogień miłości płonąć z wielką mocą.

EPOKA

Wielki Piątek w Petrarki sercu namiętnością
Zapłonął, ognistymi zgłoskami wpisany.
Ja od roku osiemset siódmego peany
Głoszę na cześć Adwentu z najgłębszą tkliwością.

Nie zacząłem, lecz odtąd znów darzę skłonnością
Tę, którą dawniej w sercu niosłem zakochany,
Którą potem — rozsądny i rozczarowany —
Wygnałem, aby znowu obdarzyć miłością.

Piękna miłość Petrarki, wzniosła niezrównanie,
Była bez wzajemności, posępna, niestety —
Wieczny ból serca, wieczny dzień wielkopiątkowy.

A w mojej wyobraźni na zawsze zostanie,
Budząc słodkich rozkoszy dreszcze i podniety,
Nadejście mojej miłej — wieczny dzień majowy.

SZARADA

Dwóch wyrazów misterne, wdzięczne powiązanie,
Wybieramy je chętnie z innych słów gęstwiny,
Lecz nie możemy dociec prawdziwie przyczyny,
Która im daje pieczęć i przelotne trwanie.

W młodym i starym wieku miło niesłychanie
Obydwa sprzęgnąć z sobą zuchwale jak rymy;
Jeśli w imieniu jedno z drugim połączymy,
To w słowach się wyraża lube pożądanie.

Pragnę teraz być u nich w miłosnej estymie,
By zespolone w jedno mnie uszczęśliwiły;
Mam nadzieję, że los mi nagrodę wypłaci:

Że będę je smakował jak wybranki imię,
Że oba w jeden obraz połączą się miły,
Że je posiędę w jednej nieziemskiej postaci.

Przełożył
Leopold Lewin

Andrzej Kijowski

„POSTĘP I GŁUPSTWO" JANA KOTTA

Jan Kott jest dobrym pisarzem. Pisze pięknym, czystym językiem. Jego styl jest lekki i giętki. Jest prosty a zarazem barwny. Bardzo logiczny i precyzyjny, małomówny, daleki od wrzaskliwości, jaskrawości i efekciarstwa. Dziedziczy najlepsze tradycje felietonistyki i publicystyki polskiej — za patronów najbliższych ma Boya i Antoniego Słonimskiego. Nie imają się go mroki Brzozowskiego, nie udziela mu się pedantyczna zaciekłość Irzykowskiego.

Nie ma żadnej maniery, ma za to styl rozpoznawalny na pierwszy rzut oka. Ma styl „ukryty" — jak powiada gdzieś Maria Dąbrowska. Zdanie podobne zdaniu, każde poprawne, każde z osobna właściwie bezbarwne, bezosobowe, żadne. Styl rodzi się pomiędzy zdaniami, z jakichś napięć wytwarzanych przez osobliwe inwersje i refreny. Spomiędzy spokojnych, bezbarwnych, szkolarskich zdań wyziera tłumiona pasja, zamaskowana ironia, kryty zręcznie dowcip... Więc Kott jest elegancki, nawet kiedy jest wściekły, jest poważny, nawet kiedy dowcipkuje, jest lekki, nawet kiedy piłuje pryncypiami i, na odwrót, pryncypialny, nawet kiedy mówi o niczym. Jest mistrzem dwuznaczności. I mistrzem pozoru.

Jan Kott jest świetnym pisarzem. Piszę to, ponieważ krytyk nieczęsto może o sobie takie słowa usłyszeć. Od krytyki wymaga się słuszności, nie wdzięku i nie czytelności. Zapewne słusznie. Niemniej wdzięk i czytelność to cechy pisarstwa Kotta, których nie podobna nie zauważyć. Czy to źle? Nikt rozsądny nie powie, że to źle. A jeśli powiem, że wdzięk i lekkość to pierwsze, co się u Kotta zauważa? To już coś znaczy. Co? Może po prostu to, że Jan Kott jest nie tylko krytykiem literackim.

MARKS i YVES MONTAND

Z dwóch tomów zawierających artykuły i studia Kotta, jeden jest wypełniony wyłącznie publicystyką i notatkami z podróży. Publicystyka nie stanowi więc marginesu w twórczości Jana Kotta — krytyka i historyka literatury. Zajmiemy się nią osobno nieco szczegółowiej.

Teraz przyjrzyjmy się dziennikom z podróży. Właśnie marginesowi. Przyjrzyjmy się tym utworom, w których krytyk i publicysta jest najbardziej sobą,

gdzie spostrzega na rachunek własnej wrażliwości, gdzie objawia swój prywatny smak i prywatne słabości.

Co widzi Kott w Paryżu, w Moskwie, w Londynie? Historię i sentymentalne nastroje. Oto obraz Paryża, na który złożyli się w równym stopniu Marks i Yves Montand:

A w środku tego wszystkiego, jak zabytek dawnej epoki, wielki, czerwony wiatrak Moulin Rouge. Ale ironiczny i bolesny uśmiech Yvette Guilbert pozostał tylko na obrazach Toulouse Lautreca. Jane Avril nie pokaże już nigdy czerwonej pończochy wytwornym panom w cylindrach i czarnych jedwabnych pelerynach. Żadna z dziewcząt Renoira nie uniesie długiej, aksamitnej spódniczki ukazując wysoki, czarny bucik. Pozostał tylko Moulin Rouge i kankan. Ale nawet kankan jest tutaj fałszywy, zimny i sztuczny, ukradziony innej epoce, pokazywany na wabia. Wszystko to jest czymś pośrednim między muzeum roku 1900 a gigantycznym burdelem.

Nie ma nic autentycznego. Nic z czułego liryzmu zacałowujących się na śmierć chłopców i dziewcząt nad Sekwaną, jak gdyby powoli roztapiających się w perlistym świetle...

Historia jest obsesją Kotta. Wróćmy jeszcze do tej obsesji w publicystyce i krytyce. Pozostańmy przy tej, którą wypowiada Kott na własny rachunek, własnym językiem. Oto Marks z przygrywką sentymentalną po raz drugi.

Na wszystkich placach grają orkiestry. Ustawiono wielkie ekrany i wyświetlają filmy. Na ogromnych estradach odbywają się w świetle reflektorów walki zapaśnicze i bokserskie. Na ulicach tańczą tłumy. Jak w Paryżu, w rocznicę zburzenia Bastylii. Ale tu jest listopad, nie lipiec... Tańczą milicjanci, żołnierze i oficerowie. Tańczą drobne, filigranowe Chinki, tańczą krzepkie, rozrosłe Ukrainki szczerząc zęby. Mówiłem z uczonymi, robotnikami, z pisarzami, studentami i dziennikarzami. Rozmowy te nie były ani smutne, ani beznadziejne, ani katastroficzne. Mówili mi Rosjanie o podżegaczach wojennych...

Nie chodzi mi w tej chwili o tropienie naiwności i złudzeń. Kto ich nie miał! Chodzi mi o skłonności stylu, o właściwości smaku, o model świata. Jest on taki: historia — czyli walka klas, w historii człowiek, czyli chłopiec z dziewczyną, objęci wpół na bulwarach Paryża, Moskwy, Rzymu w pocztówkowej scenerii, w piosenkowym nastroju.

Kott jest sentymentalny. Ale jak? Nie jak zły poeta, o nie. Kott lubi dobrą poezję i zna się na dobrej poezji. Kott jest sentymentalny zupełnie inaczej. Jak działacz, który przejrzał całą potworność historii, i jak intelektualista, który za sobą ma już wszystkie perwersje. Powrócimy jeszcze do tych dwóch formuł: sentymentalnego działacza i intelektualisty nawróconego na prostotę.

W publicystyce Kott zajmuje się wszystkim. Upowszechnianiem książki, planem wydawniczym, organizacją kultury, płacami artystów, moralnością polityczną, kodeksem karnym, wydobyciem i eksportem węgla (odrębna broszura!), rewolucją metodologiczną w naukach humanistycznych i w nauce o prawie, organizacją przemysłu filmowego, stanem umysłowym i moralnym młodzieży, egzekucjami publicznymi, malarstwem dzieci, polityką Watykanu, oświatą, gospodarką planową, awansem społecznym, tragedią AK, programem nauczania w liceach, organizacją planowych badań literackich, podręcznikami szkolnymi.

Dlaczego się tym zajmuje? Czy dlatego, że uważa się za działacza politycznego? Za speca od oświaty, gospodarki, prawa etc.? Nie, nie dlatego.

Zajmuje się tym wszystkim jako pisarz, jako humanista. Zajmuje się tym dlatego, ponieważ z planową gospodarką, z eksploatacją i eksportem węgla, z rewolucją kulturalną, z nowym kodeksem karnym i z nowym prawem małżeńskim, z reformą rolną i nacjonalizacją przemysłu, krótko mówiąc z nową Polską, z socjalizmem wiąże swe najbardziej pisarskie i najbardziej humanistyczne nadzieje. Kott wierzy, że rozwój gospodarki oznacza rozwój oświaty i kultury. Że rozwój oświaty i kultury oznacza postęp cywilizacyjny i moralny. Wiara w postęp nie jest u niego jednym z elementów światopoglądu, jest całym światopoglądem. Dlatego publicystyka społeczno-polityczna nie jest marginesem. Jest punktem wyjścia jego całej działalności.

Kott zajmuje się jeszcze dlatego tymi wszystkimi sprawami, ponieważ jest głęboko przekonany, że pisarz powinien się nimi zajmować. I tutaj odnajdujemy „kamień estetyczny" Kotta. Węgiel i awans społeczny, prawo, oświatę, upowszechnienie książki Kott uważa za tematy literatury. Swoją publicystyką pisze wielką powieść dziesięciolecia. Powieść, o której marzy, powieść, która jest jego programem.

Nie lubię literatury dokumentarnej ani nie wierzę w wielką przyszłość reportażu. Ale wydaje mi się, że obecnie, zarówno u nas, jak w Anglii czy we Francji, literatura dokumentarna i wszystkie graniczne gatunki prozy artystycznej: esej, popularyzacja naukowa, publicystyka, biografia i historia są nieporównanie bardziej interesujące od powieści. Są po prostu lepszym zwierciadłem i lepszym podręcznikiem filozofii... Wystarczy porównać ogrom wiedzy o życiu, jaką dawali klasycy, nie tylko Balzak, nie tylko Stendhal, ale nawet Proust, z zupełną nicością współczesnej powieści.

(Zoil czyli o powieści współczesnej — 1947)

Swoją wszechstronną publicystyką spełnia Kott główny swój postulat literacki: dawać wiedzę o życiu.

Z socjologicznej wiedzy wyprowadza nawet gotowe wzory powieści — w artykułach *Dzieje Anny* i *Konflikty socjalistyczne* mamy już konspekty, na które każdy wydawca parę lat temu zawarłby natychmiast umowę. Albowiem Kott swoim programem antycypuje w najogólniejszym zarysie realizm socjalistyczny — literaturę, której całą substancją jest socjologia, której energią

ideową jest wiara w postępowe, nieuchronne przekształcenie społeczeństwa, której punktem dojścia jest historia, jako tajemnica świata, jako jego jedyna prawidłowość i jako wielka, ostateczna równowaga. Zdaje się, że pochlebiam realizmowi socjalistycznemu, który w praktyce okazał się estetyką terroru. Ale staram się dotrzeć do jego nieskażonej, postulatywnej postaci, do tej postaci, w którą uwierzyła generacja pisarska Kotta. Ta postać realizmu socjalistycznego rozwiała się z chwilą ukazania się pierwszych utworów. Może dlatego, że wdali się w to urzędnicy, „terroretycy", a może dlatego, że inaczej nie mogło się stać.

SYSTEM OCEN

Czym zajmował się Kott w krytyce literackiej? W ciągu dziesięciolecia napisał siedem recenzji: o *Murach Jerycha* Tadeusza Brezy, o *Sprzysiężeniu* Stefana Kisielewskiego, o *Popiele i diamencie* Jerzego Andrzejewskiego. O dwóch tomikach poetyckich: *Rzeczy ludzkiej* Mieczysława Jastruna i *Wiązce powojennej* Adama Ważyka. Potem, po dłuższej przerwie, znów dwa entuzjastyczne artykuły: o *Pamiątce z Celulozy* Igora Newerlego i o *Pokoleniu* Bohdana Czeszki.

Program estetyczny Kotta zawiera się w jego artykułach publicystycznych. W tekstach literackich Kott nie widzi nic oprócz swojego programu. I w literaturze nie widzi książek, które jego programu nie sprawdzają.

Mury Jerycha sprawdzały go najidealniej. Jest tam historia i plotka polityczna, jest studium obyczajowe i psychologia postaci ściśle podporządkowana prawom socjologii. Jest determinizm losów ludzkich i jakaś mglista rachuba na zbawienie w historii. Jest jakaś suma wiedzy o konkretnym środowisku, o konkretnym czasie.

W *Sprzysiężeniu* Kisielewskiego znalazł Kott swój program na wywrót. Dzisiaj można na pewno powiedzieć, że była to bardzo prymitywna i wtórna, chociaż zabawna, powieść publicysty, który chciał od literatury w gruncie rzeczy tego samego, co Kott, z dodatkiem perwersji psychologicznej i szczypty metafizycznych nadziei. I tu jest studium obyczajowe inteligencji, i tu są macherki polityczne, i tu jest obsesja historii, wreszcie jest zbawienie w historii — tyle, że pod psychologicznym symbolem, w skrzyżowaniu z freudowskimi kompensacjami. Po całej nadbudówce, którą dało Kisielewskiemu dwudziestolecie, po freudyzmie i metafizycznych nadziejach mógł się Kott przejechać z satysfakcją: była to przecież starzyzna artystyczna i intelektualna bujda. Mógł Kott pokazać, jak balast psychologizmu psuje czystą konstrukcję realizmu. Tylko że był to akurat psychologizm dla ubogich.

Wreszcie *Popiół i diament*. Oceny twórczości Andrzejewskiego są dla Kotta najbardziej charakterystyczne. Zaraz po wojnie krytyk zabrał kilkakrotnie głos w sprawie opowiadania Andrzejewskiego *Przed sądem*. Bohater tego opowiadania załamuje się na śledztwie — wskazuje Niemcom miejsce ukrycia broni. W dodatku wydaje przyjaciela, który był jego wspólnikiem. Razem umierają, a przyjaciel zdradzony przebacza przyjacielowi zdrajcy: wie, że tamten zrobił to dlatego, aby nie być samotnym w obliczu zła i śmierci. Dla każdego działacza konspiracyjnego fabuła jest absurdalna: nikt tak nie postąpi, a temu,

kto tak by zrobił, nikt nie przebaczy. Z punktu widzenia praktyki społecznej opowiadanie Andrzejewskiego nawet nie jest do obalenia — jest na tej płaszczyźnie po prostu nieczytelne. Opowiadanie Andrzejewskiego jest czytelne wyłącznie na płaszczyźnie metafizycznej. Jest to wyraz nadziei na to, że istnieje jakiś inny system oceny czynów ludzkich, system, który może zbawić nawet wtedy, gdy historia potępi. Oczywiście, system ten istnieje tylko z natchnienia wiary i można do niego dobrać się wyłącznie kluczem wiary. Z wiarą jako faktem nie musi liczyć się publicysta, musi natomiast liczyć się z nią krytyk wtedy, gdy staje się ona inspiracją faktów artystycznych. Ocena utworu literackiego, który mówi o rzeczywistości metafizycznej, z punktu widzenia praktyki społecznej jest czystym nieporozumieniem. Artykuł Kotta *Nieco prawa i oceny czynu* po prostu nie obejmuje opowiadania, ignoruje jego artystyczną i filozoficzną zasadę.

Podobnie z *Popiołem i diamentem*. W artykule pt. *Próba realizmu* Kott zwrócił uwagę na tragiczność samej konstrukcji powieści. (Przypominam: Maciek Chełmicki z rozkazu swej organizacji zabija działacza PPR — Szczukę. Zabójstwo to jest ceną wolności chłopca. To był ostatni rozkaz, jaki dała mu organizacja. Po tym zabójstwie Chełmicki będzie wolny. Zabójstwo udaje się, Chełmicki wychodzi na ulicę, ale na widok pierwszego patrolu milicyjnego załamuje się, ulega okupacyjnemu odruchowi i zaczyna uciekać. Milicja widząc uciekającego człowieka ulega także wojennemu odruchowi: strzela. Chełmicki ginie...) „Czyż konstrukcja losu nie jest tutaj ideologią? — pisze Kott. — Jest. Bandytyzm staje się tragizmem pokolenia i stwierdźmy to zupełnie wyraźnie: los Chełmickiego jest tragiczny. Ale wcale nie jest tragiczna w książce Andrzejewskiego śmierć dwóch robotników, zabitych podczas nieudanego zamachu na Szczukę. Do tragizmu mają prawo inteligenci. Przypadkowa śmierć Chełmickiego jest dla mnie głęboko niemoralna..."

Znów krytyk rozmija się z artystyczną zasadą powieści. Sprawdza na niej tylko swój socjologiczno-historyczny wzorzec, więc nie widzi, że wypadki powieści i los Chełmickiego nie są wykrojone z jednolitego materiału. Z pozoru konstrukcja powieści dokładnie wypełnia wzorzec Kotta — zwraca na to uwagę sam Kott we wstępie do swego artykułu. Jest w tej powieści historia — rzecz dzieje się w trzy dni po zakończeniu wojny. Jest ostra walka polityczna — boć przecie chodzi o zamach. Jest studium obyczajowe — metodą *Wesela* czy *Dziadów* części III wielka scena powieści rozgrywa się na balu, gdzie są wszyscy: PPR-owcy, oportuniści, UB-owcy, reakcjoniści, kanalie. Jest wyraźne stanowisko ideowe pisarza — „sąd moralny — pisze Kott — Andrzejewski nie tylko opisuje i wyposaża swe postaci w argumenty, ale sądzi". Z tym, że sąd ten jest fałszywy — konkluduje potem krytyk. A to jest właśnie nieprawda. Tylko z pozoru powieść Andrzejewskiego posiada tę jasną konstrukcję polityczną, tylko z pozoru świat przedstawiony przez pisarza nadaje się do ostrego osądu. W rzeczywistości polityczna motywacja czynów i wyroków jest u Andrzejewskiego swoistą maskaradą. Widać zakłócenie realistycznej logiki wypadków: jakaż to organizacja zgodzi się na taką umowę z zamachowcem — jeszcze ostatni raz zabij, potem będziesz wolny. Jakiż to zamachowiec będzie uciekał na widok milicjanta, który spokojnie nadchodzi z zupełnie innej strony. Fakty te już nie są z tego świata — i kiedy Kott powiada o Chełmickim po prostu „bandyta", tak jak o bohaterze opowiadania *Przed sądem* powiedział po prostu

„zdrajca", wygraża księżycowi, stosuje kryteria politycznej praktyki wobec problematyki, która się w tych kryteriach nie mieści. „Wyzwalające" zabójstwo Chełmickiego to gest wierności wobec własnej biografii — to cień Konrada, mit psychologiczny, metafora losu — można tak jak Kott postulować aresztowanie, ale znaczy to równie mało, jak np. postulowanie elektrowstrząsów dla Hamleta. Wystrzał milicjanta jest absurdalny, ale to nie ludowa władza pociągnęła za cyngiel — ten wystrzał jest tym, czym piorun w *Balladynie*. Kto strzelał i kto niósł kulę? Historia? Bóg? Los? Rzecz do rozstrzygnięcia. Rzecz do rozstrzygnięcia, jaka to jest ideologia i jaka to jest literatura. Kott tego nie rozstrzyga, Kott tylko sprawdza swój program. Konsekwencja i upór stanowią o sile krytyka, ale nie wtedy, gdy uniemożliwiają mu analizę tekstu.

Ten brak porozumienia z tekstem literackim widać także na recenzjach poetyckich z tym, że Kott cząstkowo traktuje swoje omówienia poezji: odczytuje z nich warstwę publicystyczną, nie wdając się w samą materię poetycką. Wycofuje się właściwie z roboty krytycznej. Gorzej natomiast, kiedy zabiera głos w sprawach plastyki: tekst literacki można od biedy potraktować w myśl jakiegoś cząstkowego założenia — nie spełnia się wtedy zadań krytyki, ale nie zawsze gwałci się przez to samo naturę utworu, ponieważ warstwa znaczeniowa literatury jest dość samodzielna. Ale publicystyczna interpretacja obrazu jest w ogóle nieprzydatna. W artykule pt. *O politycznym oku malarza...* Kott analizując obraz grupy sopockiej, zarzuca malarzom, że idący robotnicy nie patrzą w stronę, skąd padają strzały. O innym obrazie znów twierdzi, że jeden policjant nie może zatrzymać tłumów. Obrazy, o których publicysta pisze, na pewno nie były dobre. Ale to nie brak logiki sytuacyjnej był ich słabością. Słabością ich było to właśnie, do czego zachęca Kott: rozrost tematu.

Sprawdzając założenia estetyczne Kotta, a raczej brak tych założeń, jesteśmy właściwie coraz bliżsi krytyki tego systemu ocen, który pod nazwą realizmu socjalistycznego funkcjonował na usługach autokratycznego państwa. A przecież Kott z tym urzędowym systemem nigdy nie miał nic wspólnego. I kiedy wiele jego własnych twierdzeń zostało podniesionych czy też strąconych do godności państwowego programu w sprawach sztuki, Kott jako krytyk i publicysta właściwie zamilkł.

Dlaczego? Co to znaczy? Kim właściwie jest Jan Kott? O czym mówią nam tomy zawierające jego artykuły z jedenastu lat?

ZAPÓŹNIONY SETTEMBRINI

Jest jedna odpowiedź, zdawałoby się najprostsza: Kott jest marksistą, komunistą, który wraz z całą generacją inteligencji komunistycznej przeżył wielki dramat własnej ideologii. Ale termin „marksista", który dużo znaczy w polityce, niewiele znaczy w sztuce. Estetyki marksistowskiej nie ma, a wszelkie próby jej tworzenia okazały się i daremne, i groźne. Marksizm oznacza określony stosunek do historii i do praktyki społecznej. Określa więc także zadania sztuki i jej podstawowe kryteria: kryterium przydatności społecznej. Jaka natomiast sztuka jest rzeczywiście przydatna? To zależy od społeczeństwa, w jakim powstaje, a ostatnie lata pokazały, jak mało wiemy o strukturze i świadomości socjalistycznego społeczeństwa. Cała nasza wiedza o społeczeństwie wywodzi

się z marksistowskiej analizy społeczeństwa burżuazyjnego. Wszystkie dotychczasowe formuły estetyczne wysunięte przez marksizm opierały się wyłącznie na analizie tego społeczeństwa. I stworzone zostały na gruncie burżuazyjnej sztuki. Teoria realizmu głoszona przez Kotta była właściwie teorią realistycznej powieści burżuazyjnej, i to nawet jednego tylko okresu. Propozycje powtórzenia cyklu rozwojowego literatury, stworzenia socjalistycznego Balzaka, z pominięciem wszystkiego, co zrobiono w literaturze po tamtym, burżuazyjnym Balzaku, były — rzecz paradoksalna — zupełnie ahistoryczne. Mówię o paradoksie, ponieważ rozminięcie się z historią przytrafiło się krytykowi, którego obsesją jest prawidłowość historii. Były więc propozycje te ahistoryczne, ponieważ nie uwzględniały ani ewolucji gatunków artystycznych, ani nowej sytuacji, która powstała w kulturze dzięki nowym kierunkom w psychologii, filozofii i socjologii, ani nawet nowych technik artystycznych (w tym techniki filmu, radia, telewizji), ani wreszcie nowego społeczeństwa, które ma nie tylko nową strukturę, ale także inną wrażliwość, inne zainteresowania, inne doświadczenia, inny temperament, inną szybkość myślenia.

Rozminięcie się z historią... Marksizm oznacza czynny stosunek do historii. Daje nakaz jej rozumienia. Ale nie daje do niej klucza. Marks spełnił nakaz swej filozofii w stosunku do historii społeczeństwa burżuazyjnego, tak jak Lenin w stosunku do historii Rosji. Współcześni marksiści zrozumieli analizy Marksa i Lenina jako odkrycie tajemnicy historii w ogóle. Nikt nie przewidział, że tkwią w niej nowe możliwości i nowe groźby. Marksizm, jako filozofia, został zaskoczony przez historię, którą sam, działając jako program polityczny, stworzył. I dlatego nie ma marksisty, który by nie przeżył takiego momentu, jak ten, który nastąpił np. w twórczości Kotta: filozof milknie, gdy jego własna myśl staje się narzędziem władzy.

Współczesna filozofia doznała wielkiego wtajemniczenia: poznała górną granicę wolności. Tomasz Mann widział rozgrywkę filozoficzną swej epoki w alternatywie: demokracja jako dzieło wolnego rozumu, jako wyraz optymistycznej wiary człowieka w swoje własne możliwości, i władza hierarchii, władza mitu, który człowiek stwarza w strachu przed losem własnym, przed nadmiarem wolności. Tomasz Mann nie przewidział jednak dalszego ciągu dyskusji między Settembrinim i Naphtą: że Settembrini, gdy zdobędzie władzę, stanie się Naphtą, że rozum, gdy zwycięży, przemieni się w mit, że górną granicą wolności jest niewola. Dramatowi intelektualisty dwudziestowiecznego patronuje tragiczny demon — Iwan Karamazow, który zobaczył wszystko, aż do końca:

O, przekonamy ich, że wtedy dopiero osiągną wolność, gdy wyrzekną się jej dla nas i ukorzą się przed nami. A czy będziemy mieli słuszność, czy nie? Oni sami stwierdzą, że słusznie czynimy, bo wspomną, do jakich potworności niewoli i zamętu spychała ich swoboda... Wolność, wolna myśl i nauka zawiodą ich w takie ostępy i postawią wobec takich cudów i nierozwiązanych tajemnic, że jedni z nich, pokorni i słabi, zabiją samych siebie, drudzy, niepokorni i okrutni, wymordują się nawzajem, reszta zaś, słabych i nieszczęśliwych, przypełznie do nóg naszych, skowycząc: tak, wy mieliście słuszność... Zbawcie nas od nas samych!

(Dostojewski: *Bracia Karamazow*)

Społeczeństwa naszego wieku poznały do dna wszystkie tajemnice wolności i władzy. Wolność — to jest wielki temat filozofii i literatury naszego wieku. Wszystko, co omija ten temat, wszystko, co powtarza frazeologię encyklopedystów, jest po prostu niewspółczesne, jest poza współczesnym doświadczeniem historycznym.

Odnosi się to nie tylko do ostatnich trzech — czterech lat, kiedy ponure paradoksy historii wystąpiły ze szczególną jaskrawością. Rewolucja polska 1945 roku dokonywała się w czasie, kiedy historia już na dobre odsłoniła swoje dzikie zamiary i kiedy groza jej miała swoją ogromną literaturę. Wielki Inkwizytor ze snu Iwana Karamazowa działał — on sam, Iwan Karamazow, przemawiał z powieści André Malraux i Kafki, u nas „ciekawy był Witkacy"... I dlatego zdumienie budzi filozoficzna i polityczna dziewiczość intelektualistów, którzy, mając już za sobą całe piekło politycznych i artystycznych doświadczeń dwudziestolecia, przeżywali nawrócenie na optymizm i prostotę.

Jak to nawrócenie przebiegało, widać po innej książce Kotta: po *Mitologii i realizmie*. Książka ta mówi, kim naprawdę jest Jan Kott, w niej mieści się pierwszy akt jego intelektualnej biografii. To nie jest sentymentalny działacz-publicysta, naiwny symplifikator, ślepy na wszystko, co w człowieku i historii ciemne i absurdalne. Kott ma za sobą wszystkie perypetie rozumu i wyobraźni, jakich dostarczyło dwudziestolecie: zna uroki surrealizmu, mitologię Conrada, wtajemniczenia katolickie, rozmawiał sam na sam z historią, jak tego dowodzi znakomity szkic o Tacycie. Przeszedł z literaturą dwudziestolecia całą jej drogę, wywodzi się z jej doświadczeń, i razem z nią uwierzył w to, że droga ta prowadzi do nikąd. Uwierzył w ostatni mit schyłku: w mit wyzdrowienia kultury przez redukcję, przez powrót jej do stanu dziecięctwa. Zapragnął raz jeszcze rozpocząć XIX wiek. Przywdział więc stary kostium Settembriniego, podczas gdy on sam, naiwny i heroiczny Settembrini, od dawna już chodził w stroju przerażająco mądrego Naphty.

Andrzej Kijowski

„3 SALWY"

Władysław Broniewski, Stanisław Ryszard Stande i Witold Wandurski: *3 salwy*. Biuletyn poetycki. Warszawa 1956, Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 47 i 3 nlb.

Pierwsze wydanie *3 salw* ukazało się trzydzieści dwa lata temu jako wspólny poetycki manifest trzech głośnych już wówczas młodych pisarzy: Władysława Broniewskiego, Stanisława Standego, Witolda Wandurskiego. Czwarta salwa, nie skwitowana w tytule, to graficzne opracowanie książki przez Mieczysława Szczukę, towarzysza ideowej i artystycznej broni wymienionych poetów.

3 salwy to dzieło trzech twórców o rozmaitych autoramentach stylistycznych. Ukazało się ono w siódmym roku międzywojennego dwudziestolecia, kiedy kiełkujące po wojnie kierunki artystyczne dość wyraźnie się już zarysowywały, blokując poetów w dwóch zasadniczych obozach — „Skamandra" i krakowsko-warszawskiej „Awangardy".

Środowisko awangardystyczne już zdołał nadgryźć ząb czasu. Radykalny nurt społeczny dochodzi w nim coraz bardziej do głosu i nie lada kłopoty miał redaktor krakowskiej *„Zwrotnicy"* z rozbrykaną lewicą awangardową, która rozsadzała ten kierunek od wewnątrz. Musiał przeto wciąż rozszerzać programowe ramy ruchu, by mógł on w sobie pomieścić sprzeczne tendencje ideowo-artystyczne. Solidarność płynąca ze wspólnie wyznawanej stylistyki poetyckiej już nie wystarczała. W obozie „Awangardy" zarysowała się już wtedy indywidualność Brunona Jasieńskiego, poety treści społecznych, jednego z tłumaczy Włodzimierza Majakowskiego, którego sława już wtedy konkurować mogła ze sławą znanego raczej z manifestów włoskiego ojca futuryzmu — Marinettiego.

Pojawienie się *3 salw* przekreśliło czerwoną krechą legalną mapę poetycką dwudziestolecia, nim ją historia literatury zdołała zweryfikować. Poeci o trzech różnych stylistykach i odrębnych poetyckich indywidualnościach podnieśli wysoko wspólny sztandar swoich poetyckich przekonań, zwiastując narodziny rewolucyjnej poezji dwudziestolecia. *3 salwy* wprowadziły także nowy probierz poetyckiej solidarności i literackich sojuszów: probierz klasowego stanowiska.

Krótki manifest trzech poetów brzmiał:

„Nie o sobie piszemy. Jesteśmy robotnikami słowa. Musimy wypowiedzieć to, czego inni ludzie warsztatu wypowiedzieć nie mogą. W bezlitosnej walce proletariatu z burżuazją stoimy zdecydowanie po lewej stronie barykady. Gniew, wiara w zwycięstwo i radość — radość walki — każą nam pisać. Niech słowa nasze padną jak salwy w ulice śródmieścia, niech odegrzmią echem w dzielnicach fabrycznych. Walczymy o nowy ład społeczny. Walka ta jest najwyższą treścią naszej twórczości."

3 salwy otwiera programowy wiersz Władysława Broniewskiego — *Poezja*. Jest to obrachunek z poetycką tradycją Młodej Polski ze stanowiska rewolucyjnego. Z tradycją tą borykała się cała startująca podówczas literatura

polska. Zmierzyli się z nią awangardyści w imię swego estetycznego ideału nowoczesności i urbanizmu, głośnych trzech M programowych: Miasta, Masy i Maszyny. Mocowali się także z młodopolszczyzną poeci spod znaku „Skamandra" w imię przewrotu językowo-stylistycznego, który przygotować miał inwazję mowy potocznej jako mowy odkrytego przez nich i gloryfikowanego prostego człowieka. Polemika obu grup z młodopolszczyzną odbywa się jednakże wciąż w ramach estetycznych. Programowy wiersz Broniewskiego był wyjściem poza estetyczną platformę polemiki:

...Nam te słowa ciche nie starczą.
Marne słowa. I blade. I zimne.
Ty masz werbel nam zagrać do marszu!
Smagać słowem! Bić pieśnią! Wznieść hymnem!

Jest gdzieś radość ludzka, zwyczajna,
jest gdzieś jasne i piękne życie.
Powszedniego chleba słów daj nam
i stań przy nas, i rozkaż — bić się.

Niepotrzebne nam białe westalki,
noc nie zdławi świętego ognia —
bądź jak sztandar rozwiany wśród walki,
bądź jak w wichrze wzniesiona pochodnia!

W końcu:

... Trzeba pieśnią bić aż do śmierci.
Trzeba głuszyć w ciemnościach syk węży.
Jest gdzieś życie piękniejsze od wierszy.
I jest miłość. I ona zwycięży.

Cel poezji został umieszczony poza estetyką. Jest to ostateczne przygwożdżenie młodopolskiego hasła „sztuka dla sztuki" ze stanowiska rewolucyjnej poezji oraz jej realistycznych aspiracji.

W młodzieńczym wierszu Broniewskiego spotykamy jeszcze sporo modernistycznych zapożyczeń, klasycystycznych reminiscencji, „westalek" i „harf", ale użytych polemicznie, odświeżonych i zbrutalizowanych. Postawienie celu pozaestetycznego nie obyło się — choć brzmi to paradoksalnie — bez konsekwencji estetycznych. Estradowa intonacja, tonieczność, asonans, śmiało użyta poetycka hiperbola, energia retorycznej frazy o dużej nośności polemicznej — oto nowe walory ekpresyjno-formalne, wprowadzone do poezji na usługach rewolucyjnej agitacji.

Tak to bywa. Programowe nowatorstwo estetyczne nieraz okazało się artystycznie jałowe. Estetyzm bowiem nie może liczyć na inspirację pozaestetycznych czynników, których napór wyzwala często nieprzewidziane w estetycznych kodeksach możliwości formalno-artystyczne.

W *3 salwach* znajdujemy jeszcze kilka wierszy Broniewskiego, jak *Nike, Soldat inconnu* czy poemacik liryczny *Ostatnia wojna*, szeroko już dziś znanych czytelnikowi. Tak jak u młodego Majakowskiego, wyobraźnia młodzieńcza Broniewskiego zaprzątnięta jest wizją i problematyką pierwszej wojny światowej, wojny, której epilogiem była Rewolucja Październikowa w Rosji.

Krytyka wytykała nieraz tym wierszom ogólnikowy pacyfizm. Czyniła to niesłusznie, jak gdyby zapominając, że hasło pokoju było integralnym hasłem tej rewolucji, którą poprzedził wołający o pokój i położenie kresu światowej rzezi — rewolucyjny zjazd w Zimmerwaldzie. Oto fragment *Ostatniej wojny:*

Dosyć!
Skończcie już raz z tem.
Przestańcie krzyczeć „Sława!"...
Patrzcie:
armia przeciąga miastem,
ta, która biła się za was.
Dziwicie się?
Potraciliście głowy?
I nikt właściwie nie wie:
czy wojna się zacznie znowu,
czy tylko urządzą rewię?

Młodzieńcze, lecz dojrzałe wiersze Broniewskiego, zamykając okres prehistorii polskiej poezji proletariackiej, podniosły ją do rangi ogólnonarodowej.

•

Z innych poetyckich źródeł wywodzi się twórczość Stanisława Ryszarda Standego. Jeśli eksperymentowanie poetyckie Broniewskiego jest eksperymentowaniem dyskretnym, dla którego ramę stanowi wielka poezja narodowa, a w jego tonicznym wierszu pobrzmiewa echo „kroku czarnoleskiego" — to eksperyment stosowany przez Standego nosi charakter manifestacyjny, jawnie nawiązujący do futurystycznych haseł i praktyk. Wydaje się, że głównym źródłem inspiracyjnym była dla Standego raczej umiarkowanie „futurystyczna" poezja francuska i Apolli-

naire, niż rozchełstany, skrajny, zrywający z „muzealną Italią" futuryzm Marinettiego. Francuscy awangardyści szczycili się przecież tym, że pierwszy wiersz w kształcie butelki napisał jeszcze... Rabelais. Polscy futuryści na ogół mniej skłonni byli do legitymowania się z narodowych koneksji. Ich awangardowość była skrajnie antytradycjonalistyczna.

Stande nigdy nie był organizacyjnie związany z żadną z polskich grup awangardowych. Jednakże bez polskiej „Awangardy" trudno by było sobie wyobrazić Standego. Wraz z nią przejmuje od futurystów główne rysy ich poetyki: żywiołowość wyobraźni nie krępowanej tokiem logicznym, tzw. „wyobraźni bez drutu", polegającej na swobodnej grze skojarzeń i pojęć. Z futuryzmem łączy go dbałość o „materialność" i konkretność poetyckiego widzenia, dynamizm, drapieżność poetyckich sformułowań, surowość intonacji oraz niechęć do tak zajadle atakowanej przez futurystów sentymentalnej koncepcji człowieka.

Oto fragment wiersza *Inwalidzi:*

Wgniatamy codziennie zgięty kark w mury
szare
krwawe oczodoły wypuszczamy na zwiady
u nóg nam dygoce psisko stare
liże ciepłe w błocie wydeptane ślady

skrzynkę z zapałkami dali nam rodacy
w czarnym druku lśnią na niej te
dziwaczne słowa
„w 80% niezdolny do pracy"
jak nam się śmiesznie kiwa porażona głowa

pomięte papierki wpychają nam w kieszeń
marzną na zimnie trzeszczą drewniane
paluchy
z daleka już śmiech dyskretny lub falę
uniesień
chciwie łowimy uchem

wokół nas drze się zziajany duch miasta
spod kół gumowych błotem sobie kpi z nas
jeśli na niebie ciemnym ukaże się gwiazda
to pewnie krzywi się jak krwawa blizna

Od futurystów przejmuje Stande ich urbanizm i maszynizm. Nie jest to jednakże ślepy zachwyt, jaki prawica futurystyczna żywiła dla kapitalistycznego miasta przemysłowego. Rewolucyjny jego futuryzm, to futuryzm na opak, to oskarżenie rzucone w twarz miastu kapitalistycznej nędzy, w którym

...za dnia drgające oślepione potwory
wloką za sobą ogon puszysty długi
nocą otwierają swe ślepia reflektory
całe miasto w jaskrawe krają smugi

plują dokoła odpryskami błota
w najciaśniejsze ulice ich zły pomruk sięga
niejeden na nich przekleństwami miota
w maluczkim sercu zemstę poprzysięga

głupia wrogość się snuje między ich
tupetem
a czarną masą spracowanych ludzi
„na piechtę dognać muszę swą codzienną
metę!
piąta godzina już ich ze snu budzi!"
(Automobile)

Rewolucyjna problematyka oraz ideowy związek z prostym człowiekiem — proletariuszem, którego piewcą pragnął być S. R. Stande, sprawiły to, że elitarna w swojej materii poetyka stawała się coraz bardziej komunikatywna, nie tracąc ze swojej barwy i swoistej, choć nie łatwo narzucającej się melodyki. Rewolucyjny optymizm, to zasadnicza wytyczna poezji Standego. Jednakże nie ucieka ona od trudnej wiedzy o zawiłych drogach walki o szczęście człowieka i odczucia tragizmu ludzi uwikłanych w sprzecznościach najtrudniejszej w dziejach rewolucji.

Bowiem:

...my na przedniej pozycji żołnierze wierni
dla nas cud walki nie zwycięstwa pean
Mojżesze nigdy nie wchodzą w Kanaan
dziwni cudowni odźwierni
(Odźwierni)

*

Tragiczny los rewolucjonisty podzielił ze Standem także jego rówieśnik poetycki i towarzysz, Witold Wandurski. Wandurski swoim autoramentem i stylistyką poetycką bardziej przypomina twórczość Broniewskiego. Podobnie jak on inspirowany jest przez skamandryckie wpływy. Stande jest poetą-wizjonerem, poetą myśli. Realizm Standego, to pośrednie, wizualne i pojęciowe odbicie współczesności. Wandurski reaguje bezpośrednio na rzeczywistość. Wiersze jego sprawiają często wrażenie lirycznej adaptacji gazetowej kroniki, zapożyczają się środkami ekspresyjnymi od filmu; nie gardzą także argumentem zaczerpniętym ze statystycz-

nego rocznika. Cyfra staje się artystycznym argumentem:

Dozorca piątej kategorii — 18 000 marek
tygodniowo.
Bochenek chleba — 9 000.
Lipy w ogródku fabrycznym pachną
miodowo.
Coraz gorącej.

Ludzie bez kapot stoją spoceni u bram,
wsłuchani w bulgot żółtozielonych
rynsztoków.
Szklane źrenice toczą po martwych
kominów lesie,
po złomach brunatnych bloków.

Tam
u wylotu ulicy
zeszły się starki-rajfurki,
dwie kamienice,
i szepcą:
„Dzień się strudzony powiesił!"
(Lato 1925)

Wandurski, sięgając po futurystyczne środki wyrazu, nie rezygnuje bynajmniej z lirycznej anegdoty, na której buduje swój ulotny polityczny wiersz. Często także nadaje utworowi strukturę nowelistyczną. Wiersz staje się skondensowaną nowelą. Wandurski, to także poeta rewolucyjnej obyczajowości. Życie nielegalne kreowało nie tylko swoich bohaterów, lecz także swoją codzienność. Do najpiękniejszych wierszy opiewających powszedni trud rewolucjonisty należy wiersz Wandurskiego *Agitator*.

W lirycznych strofach Wandurskiego przegląda się jak gdyby Antoni Lulek, portret zawodowego rewolucjonisty, znanego nam z kart *Przedwiośnia* Żeromskiego, lecz jest to rewolucjonista odarty z fałszywej mitologii, wyzwolony z kompleksów, zrośnięty z proletariackim swoim *milieu* i robotniczą powszedniością.

Wandurski łączy wzruszający liryzm opisu i wypowiedzi z celną satyrą społeczną. Ze szczególnym satyrycznym „okrucieństwem" znęca się nad modernistycznym ideałem artysty:

Każdy artysta nosi marynarkę.
Pod nią ukrywa żeber klatkę.
W klatce ma watkę.
Serce niedokrwiste.
W sercu — starego kanarka.
Ptaszek to czuły: je konopne ziarnka
Tylko z kramiku poezji.
Życie? Otręby!
To by go otruło.
Chleba czarnego — nie zje.
(Precz z kanarkami)

Przeciwko pisarzom — „dostawcom flakonów narkozy, egzotyk" skierowany jest także demaskatorski wiersz pt. *Do panów poetów*. Solidarność klanowa artystów, jako kanon moralny wszelkiej bohemy, musiała ustąpić wobec rodzącej się nowej solidarności poety z klasą upośledzonych, sponiewieranych i walczących o ludzką godność:

...O, niepodległa obłudo! Wolności Onana!
Jak wam nie obmierzł, poeci, samogwałt
słowny?
Patrzcie! Nad globem powiewa już R o t e
F a h n e!
Ciskajcie do dusz prochowni płonące
głownie!

Agitacyjny wiersz Wandurskiego przypomina swoją intonacją i retoryczną frazą ulotne wiersze wybitnego niemieckiego poety proletariackiego, Ericha Weinerta. Podobnie jak Weinert, Wandurski służył bezpośrednio rewolucyjnej walce proletariatu z wyraźnie już wtedy zarysowującym się niebezpieczeństwem faszyzmu.

*

Wznowienie *3 salw* zbiega się z trudną i skomplikowaną sytuacją w poezji polskiej. Po dwunastu latach nadziei i rozczarowań poezja polska rozeszła się w tyraliery, by oddzielnymi grupami szukać zagubionego klucza do humanistycznej i rewolucyjnej liryki. Różnice stylistyczne wydają się obecnie najistotniejsze jako probierz, według którego poeci powinni się konsolidować. Jest w tym jakaś prawidłowość. Przekarmieni zinstytucjonalizowaną ideologią, poeci pragną odzyskać własną mowę. Mają do tego prawo.

Niemniej jednak sądzę, że przykład *3 salw* zapowiada także następną fazę, a mianowicie krystalizowanie się ideowych tendencji na gruncie odzyskanej wolności poetyckiego słowa.

Arnold Słucki

POETA KULTURY I ŚMIERCI

Mikołaj Bieszczadowski: *Inna muzyka*. Wyd. I. Warszawa 1956, „Pax"; str. 124, 2 nlb.

Na początku była *Muzyka przydrożna*.

Wydany w arkuszach poetyckich „Paxu" w roku 1951 debiut Mikołaja Bieszczadowskiego nie zapowiadał wiele. Wydawcy zaopatrzyli go we wstęp, który kończył się następującymi słowami:

Musi tylko autor zrozumieć, że nie wystarczy stać przy drodze nowych dni, ale trzeba nią pójść razem z ludźmi, którym taka muzyka będzie wtedy bliższa, bo bliższa będzie chyba Bogu.

To powołanie Pana Boga do socrealistycznego jury nie mogło jednak podnieść walorów tomiku. Skromniutka była ta skrzypeczka przydrożna i troszeczkę piskliwa. Dawała świadectwo psychice wrażliwej, tkliwej, skłonnej do wzruszeń typu nastrojowego, skłonnej do poetyzacji.

Posłuchaj — kląska poemat —
jątrząca jak srebrny smyczek
skarga miłosna.
Słowiki szukają rymu
dla wierszy pisanych muzyką,
aż znajdą w jaśminach:
wiosna!

O młodości!

Na ostatniej stronie tomiku, właściwie arkusza, poeta napisał:

Jak opowiedzieć bezmiar cierpienia tej pory
— nie wiem.

Trudno było w owym czasie wiele dodać do tych słów.

*

Następnym zbiorem wierszy Mikołaja Bieszczadowskiego można nazwać jego wkład do almanachu poetyckiego *...każdej chwili wybierać muszę...*, wydanego przez „Pax" w roku 1954. W wierszach tych ukazuje się poeta zupełnie odmienny. Pozbawione indywidualnego piętna środki wyrazu *Muzyki przydrożnej* zostają zastąpione przez świadomą swych celów poetykę: styl retoryczny, patetyzujące *au ralenti*, rytm nowoczesnego heksametru. Nie ma już mowy o naiwnościach wieku dojrzewania, który tak często wciska do rąk pióro ludziom będącym poetami przejściowo i problematycznie. Bieszczadowski odbywa tu swoje studia, czyni pierwszy krok na drodze do specjalizacji. Wprawdzie patos tych wierszy jest niejednokrotnie pozbawiony pokrycia, w związku z czym przeradza się w uroczyste gadulstwo, wina ta obciąża jednak nie tylko autora.

Bieszczadowski jest klasycznym przykładem poety-intelektualisty, dalekiego od spraw polityki. Już sam dobór nazwisk poetów, których tłumaczy — żeby pozostać przy paru znamiennych: Rilke, Osbert i Edith Sitwell — wskazuje na absolutną nieprzydatność poety wobec nakazów literatury poszczecińskiej. Pisarzowi o tego rodzaju strukturze psychicznej nie pozostawało w owym czasie wiele miejsca na literackiej ziemi. Jednym z rezerwatów, w których można się było schronić, nie ryzykując obstrzału ze strony rkm-ów *„Nowej Kultury"*, był temat walki o pokój. Tam chronił się poeta, który — w dalszym toku sprawozdania — winien okazać się mistrzem Bieszczadowskiego. Tak bronił się i Bieszczadowski. Tu mógł spokojnie przygotowywać się do normalnego pisania wierszy. *Inna muzyka* stanowi bowiem jeden z objawów literackiej normalizacji. Poeta, który najpierw nie umiał, a potem nie mógł ukazać swej poezji w formie autentycznej, jest już w tym tomie mniej więcej taki, jaki jest. Podobnie jak Tadeusz Chrzanowski, którego uroczystość ta czeka za parę tygodni — autor *Innej muzyki* występuje na przełomie lat 1956/1957 jako właściwy debiutant.

*

Tom otwierają prozy poetyckie.

Lektura wybitnych liryków uprawiających ten gatunek przekonuje na ogół, że rezygnują oni z poetyckich

więzów w momencie, kiedy treści, jakie pragną wyrazić, nie mieszczą się, przerastają obowiązującą współcześnie poetykę lub przynajmniej poetykę przez nich uprawianą. Tak w konwencjach patetycznego symbolizmu Młodej Polski, w konwencjach *Hymnów* niesposób było pomieścić gorzkiej, ironicznej i bardzo konkretnej prawdy o świecie, przemawiającej z kart książki *O bohaterskim koniu i walącym się domu;* tak Rimbaud-wizjoner, informujący czytelnika o niespodziankach strumienia swojej świadomości, Rimbaud *Sezonu w piekle* i *Iluminacji* — nie mógł już tworzyć w ramach poetyki autora *Poetów siedmioletnich*. Można zaryzykować twierdzenie, że każda proza poetycka, która nie stanowi awangardy uprawiającego ją liryka, jego rekonesansu w świat nie opanowany jeszcze przez poezję — bliższa jest poetyzowania niż poezji, mówi nie o ambicji pisarza, lecz o jego rezygnacji. Już sama nazwa gatunku podlega podejrzeniom. Jest coś fałszywego estetycznie w słowach: proza poetycka, mówią one bowiem o syntezie gatunków z natury rzeczy odmiennych i stawiających pisarzowi odmienne wymagania. Rzecz wygląda inaczej, gdy gatunek ten otrzymuje nazwę poezji prozą. Wtedy wszystko staje się jasne: autor jest poetą, którego związki z prozą ograniczają się wyłącznie do spraw formalnych. Nienaturalną i mglistą w sformułowaniu symbiozę zastępuje świadoma trudno przekraczalnych granic współpraca, sformułowanie wyraźnie decydujące, z jakim rodzajem reakcji na rzeczywistość czytelnik będzie miał do czynienia.

Rzecz jasna: wybór nazwy, dokonany przez poetę, jest przypadkowy. Przypadkowo jednak wartościuje on te utwory w myśl przeprowadzonego powyżej rozumowania, określając je jako mniej cenny spośród rodzajów pisarstwa, znajdujących się na pograniczu poezji i prozy. Jest to bowiem proza nie tyle poetycka, co poetyzująca, nasuwająca mniej skojarzeń z gatunkiem tak bardzo rozpowszechnionym w poezji francuskiej od czasów Aloysiusa Bertranda, więcej zaś — z próbami upiększania pozornie nieefektownej prozatorskiej relacji, jakim niejednokrotnie ulegali prozaicy typu Orzeszkowej czy Turgieniewa w okresie narastania fali modernizmu.

„A poeci — poeci otwierają okno, aby posłuchać odległej muzyki dnia, która gaśnie na szybach domu, na krzyżach katedr i na masztach okrętów. Potem unoszą oczy, aby odnaleźć pierwszą gwiazdę wieczoru, która się toczy po nieboskłonie wolno jak łza po twarzy."

„Często ją widzę przez okno, kiedy wraca ze szkoły. Unika mojego wzroku. Na opuszczonych rzęsach gasną łzy — jedyne perły, jakie nosi."

„Wybiegłem w noc odartą z wszelkiego światła i w porywie nadziei wyciągnąłem dłonie za uchodzącym głosem — ale spadła na nie tylko jedna drobna gwiazda śniegu. Pochyliłem się nad nią w pokorze, bo przypominała mi łzę."

Sądzę, że sprawa jest jasna.

Co obok zbanalizowanego sentymentalizmu uwstecznia tę poetycką prozę — to odrobina minoderii i utarte szlaki rytmu prozatorskiego. W cyklu *Andersen*, w utworze *Märchen meines Lebens* fantastyczna zabawa, którą nieodzowny temu rodzajowi wdzięk opuścił po angielsku na wstępie, zamknięta jest słowami:

Aż zacznie prószyć lekki, dowcipny i błyskotliwy śnieg, zupełnie jak u Mozarta. I przysypie w końcu was i mnie, i świeczniki, i całą tę zabawę, przyznacie, że jednak podobną trochę do ballady Goethego. (...) Sądzę, że teraz już wiecie coś niecoś o moim życiu.

Doprawdy — nic nie wiecie? To szkoda. Dobranoc.

Zarówno eksponowanie waloru estetycznego łez, jak postawa lirycznego narratora, którą trudno określić inną niż krygowanie się nazwą — wydają się dość obce współczesnemu smakowi. Podobnie ma się sprawa z gładkością i regularnością rytmiczno-składniową prozy Bieszczadowskiego, najjaskrawiej może występującymi w utworze *Noc* (z cyklu *Etiuda na pięć strun*), gdzie powtarzający się trzykrotnie refren „Ale noc nie jest moim królestwem" w zbyt widoczny sposób akcentuje biblijnie schematyczną kompozycję, retorykę, w której wszystko z góry wiadomo, a która wskutek tego z trudem dociera do człowieka współczesnego o psychice pełnej niespodzianek.

Trawiona estetycznymi fałszami proza poetycka Bieszczadowskiego nie potrafi jeszcze na ogół wyrwać się z kręgu poe-

tyzacji. Nie zawsze jednak. Niekiedy retoryczny sentymentalizm zostaje zastąpiony przez śmiałość wyobraźni, sugestywność poetyckiej wizji. Tak dzieje się w utworze *La vie en rose* (z cyklu *Skrzynka z muzyką*), którego treścią są dzieje epoki: baśń o latach dzieciństwa i młodości poety — z leitmotivem róż i różowości. Pomysł ogromnie niebezpieczny, grożący sztucznością, konceptyzmem — zostaje jednak przez Bieszczadowskiego zrealizowany szczęśliwie. Poeta zrzuca tu „zbyt duży trep", lotność jego wyobraźni decyduje jednocześnie o dyscyplinie artystycznej, o dodatkowym zobowiązaniu estetycznym, które — gdy się je wypełni — potęguje przeżycie czytelnika jak akompaniament muzyczny przydany deklamacji. Melodia tego utworu brzmi następująco:

Moje życie na różowo — moje życie wśród róż. Pod stosami starych czasopism, w cieniu ogromnych mebli, obok ścian, na których wiszą upiory oprawne w srebrne ramy.
Za oknem zimowa ulica — cwałują niedźwiedzie wlokąc za sobą Cyganów — słychać orkiestry dęte, gdy kroczą w pogrzebowym orszaku — wszystko jest za szybą — po innej stronie, jak na cmentarzu.
Aż zbudzi się wielki kogut i zapieje.

A oto melodia — chyba ta sama:

Nawa gotycka dziwacznie nachylona. Pośrodku malarz przerażony. Na chórze muzyka skomplikowana. W kącie matka, siostry, przyjaciel. Za kratkami portret króla Korybuta, jedyna utytułowana ciotka-baronowa, księstwo, których dobroć aż tu zaprowadziła, i hrabina w żałobie, jak Duchess of Kent. Fikusy wyciągają sztywne liście do światła gromnic.
A w progu kościoła z ręką na drzwiach wspartą — ciekawy mały Żydek.

Pierwszy trop głównej tradycji poetyckiej Mikołaja Bieszczadowskiego.

*

Powrót do normalnej twórczości znaczy bowiem także powrót do naturalnych tradycji. Jeśli w nowej prozie wielkie postacie Hemingwaya i Dostojewskiego przesłaniają rodzimych protoplastów Marka Hłaski: Zbigniewa Uniłowskiego i Tadeusza Borowskiego — w poezji, ściślej związanej z językiem, tradycje własnej literatury jaskrawiej rzucają się w oczy. Właśnie: tradycje, rzadko bowiem można tu mówić o naśladownictwach czy epigonach. Poetyka panująca w latach 1949 — 1954 pozbawiona była naturalnych tradycji. Można ją nazwać poetyką desantową — nie godzi się bowiem powiedzieć o niej, że spadła z nieba. Obce ciało zostało już usunięte — i od razu stało się rzeczą jasną, że niczego nie tworzy się w literaturze od nowa: naczynia krwionośne połączyły się. Istnieją już w tej chwili twórcze kontynuacje awangardy (Białoszewski, Herbert, Jachimowicz) i polskiego imażinizmu lat trzydziestych (Nowak); pluszowy niedźwiadek Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego został brodatym patriarchą, otoczonym licznym potomstwem; najśmielszy w filiacyjnych poszukiwaniach Kazimierz Wyka dotarł nie tylko do Miłosza i Jastruna (Herbert), lecz także do Kasprowicza (Drozdowski). Ostatni z wymienionych tu poetów jest niewątpliwie kontynuatorem tak zwanej poezji proletariackiej dwudziestolecia. Najmłodsi zaczynają zerkać w stronę futuryzmu. Czy istnieje protoplasta Mikołaja Bieszczadowskiego?

*

[1] Wstańmy i chodźmy. Nie wkładaj okrycia.
Ogrzeją nas wszak świerki i śniegowe zwoje,
Wejdziemy jak najdalej w głąb naszego życia.
Ja patrzę w twoje oczy, a ty popatrz w moje.
Nie depcz zapiekłej ziemi — tutaj bojaźliwi,
Którzy się z ziemi sami wyszarpali — leżą
Jak bezowocne ziarna.

[. . . . .]

To wszystko leży tutaj, przywalone miedzią
Ryżych piasków karmiących gorzki cierń i szalej.
I lepiej, byś się nigdy, nigdy nie dowiedział,
O czym milczy ta ziemia skrzywdzona. Idź dalej.
Bo przysięgam, i uwierz, patrząc w moje oczy,
Niech się w nich wieczna prawda jak scena odsłania:

Nie ma, nie ma, ach nie ma — zima
serce mroczy,
I śnieg, całunem wieje — nie ma
zmartwychwstania.

2 Na dnie wody wgrążone czarne śpią
trytony,
I ryby nagie białym łyskają w niej
ciałem,
Drzemie wodorost śliski jak włos topielicy
I zielska zimną zieleń wodne ssą obłoki.
Splątane wodorosty stoją na straży
milczenia,
Eskadry ryb głębinowych na łup spadają
drapieżczo,
Twardymi żuchwami szarpią mięso
przywarte do kośćca.

3 Zawołam tobie: jak to, nawet ja, poeta,
Nawet moje płomienie i moje cierpienie
Nie są świadectwem życia? Nawet ja, ta
gwiazda
Spadająca w boleści — nawet moja dusza
Nie jest żadnym odblaskiem prawdy
i wieczności?
Kłamliwy mi ten obraz. Kwirynie! nie
wierzę
W to wnętrze takie ciasne, jak pod
wiekiem trumny,
Prześlepiony u spodu tli płomyk
przymierza,
Jeden podmuch cierpienia i strzeli
kolumną,
Stopnieje w ogniu krzemień i łzami
pociecze.
Zapamiętaj — silniejszy jest okrzyk
miłości!

4 Widzę co nocy bezdeń czarniawą
W górze nad nami,
Niebo ogromne z mgławic kurzawą,
Drżące gwiazdami.

Ostatnia gwiazda, samobójczyni, nim
spadnie w przepaść,
tli się we włosach —
I dzień ostatni — cóż mu uczynię, gdy go
zawoła
noc wielogłosa?

Każdy z powyżej przytoczonych czterech fragmentów poetyckich składa się z tekstów Mikołaja Bieszczadowskiego i Jarosława Iwaszkiewicza. Wiersze Iwaszkiewicza pochodzą z tomów: *Lato 1932* i *Inne życie*, ostatnich w jego przedwojennym dorobku. Rzecz jasna, twórczość poetycka Bieszczadowskiego nie jest w całości pastiszem Iwaszkiewicza. Autor recenzji starał się wybrać cytowane tu fragmenty spośród tych, w których młody poeta najżywiej przypomina swego mistrza. Dalej można już tylko mówić o modyfikacjach, twórczej kontynuacji, podobieństwach, tym samym typie poezji. Pozostanie przecież sprawą niewątpliwą fakt, że szkoła Iwaszkiewicza, do której zaliczano przed wojną Romana Kołonieckiego, Stefana Napierskiego i Pawła Hertza, powiększyła się o ucznia jeszcze jednego, z pewnością najwierniejszego w tej chwili.

*

Pozostańmy tymczasem przy punkcie wyjścia. Z bogatego dorobku poetyckiego autora *Oktostychów* Bieszczadowski wybiera jeden nurt, jeden okres. Są to lata trzydzieste, jest to okres, w którym Iwaszkiewicz zbliża się do katastrofistów. Przerażony światem — odwraca się do sztuki, odwraca się do idei. Jest idealistą *sensu stricto*. Idealizm ten nie wyraża się jednak przy pomocy abstrakcji. Poetyka ówczesnego Iwaszkiewicza jest równie, jeśli nie bardziej, konkretna, jak w innych okresach jego lirycznej twórczości. Znamienne są tylko jej realia: cmentarze, podwodna roślinność, ciemne, ponure krajobrazy. Lęk przed zagładą, poszukiwanie innego życia znajdują swój wyraz w nocnej przyrodzie, ciemnej, pozbawionej światła kolorystyce, retorycznych zwrotach z pogranicza patosu, w poetyce klasycyzujących listów i długich, rytmicznych wersetów. Atmosfera tej poezji, jej warstwa wyobrażeniowa ściśle wiąże się z epoką i — niezależnie od tego, do jakich wniosków Iwaszkiewicz dochodzi i z jakich źródeł jego psychiki wywodzą się te nastroje — podlega obiektywnej interpretacji historycznej. Tej samej, która wyjaśnia wizje przyszłej wojny w wierszach Miłosza i Czechowicza i która pozwala rozumieć zwrot ku wojennej przeszłości w wierszach Łobodowskiego czy Śpiewaka.

Podobieństwa poetyk na ogół nie są przypadkowe. Mikołaj Bieszczadowski odnajduje światła wśród nocy. Świateł tych jest więcej niż w poezji Iwaszkiewicza lat trzydziestych. Proporcje zamierzone różnią się zasadniczo. A przecież wciąż dźwięczy tu ton — ten sam. Noc i śmierć, a nawet przebłyski eschatologicznych wizji *(La vie en rose, Koniec)* przewijają się zbyt często przez te wiersze — by krytyk mógł zre-

zygnować z interpretacji tego zjawiska i z poszukiwania dziejących się współcześnie podobnych zjawisk poetyckich. Tym bardziej że dzieją się one o miedzę, tym bardziej że próbowano już interpretować je. Myślę tu o tomie *Prorocy już odchodzą* Tadeusza Nowaka, wywodzącym się — jak była już o tym mowa — z polskiego imażinizmu lat trzydziestych i przypominającym poetykę Józefa Łobodowskiego, oraz o debiucie Zbigniewa Herberta, *Struna światła*. Strunę tę Kazimierz Wyka w eseju *Składniki świetlnej struny* („Życie Literackie" nr 42) rozbił na kolory, jeden z nich określając mianem neokatastrofizmu i zestawiając z przedwojenną twórczością Czesława Miłosza i Mieczysława Jastruna. Tak więc Nowak, Herbert i Bieszczadowski sięgają do poetyki panującej w latach trzydziestych, do poetyki, którą — upraszczając — można nazwać poetyką katastrofizmu. Że nie jest to styl, że są to raczej style — mniejsza w tej chwili o rozróżnienia tego rodzaju. Łączy ich: nastrojenie poezji na najwyższy diapazon uczuciowy, wizyjność i mitotwórstwo, tonacja minor, silne poczucie rytmu, podkreślające walory retoryczne wiersza i jego patos, obsesja śmierci i umierania. Przez te wiersze wciąż przewija się poezja destrukcji, poezja o rozpadającym się świecie. Każdego z tych poetów musnął swym skrzydłem anioł śmierci. Ich opowieści są podobne do tych, jakimi reagowali ich poprzednicy sprzed dwudziestu lat. Lecz czy anioł był ten sam?

*

Intelektualnie najbliższa katastrofizmowi poezja Herberta zosała zinterpretowana we wspomnianym już eseju Kazimierza Wyki w sposób następujący: „Próby wyjaśnienia tego zjawiska należałoby chyba szukać w atmosferze lat natężonej zimnej wojny — i krwawej wojny, na Korei, w Wietnamie — kiedy pokój świata wisiał na włosku, kiedy pokolenie Herberta stanęło »przed potopem«. Wspominam głośny film..."

Nie wydaje się, aby neokatastrofizm autora *Struny światła* wywodził się — jako ze swej przyczyny sprawczej — z lęku przed trzecią wojną światową. Problem *„après nous le déluge"* kształtował się zupełnie inaczej na Zachodzie niż w Polsce, gdzie głośny film oglądało się (po paru co prawda latach) z pewnym zdziwieniem. Przejściowo lęk ten mógł się stać dla Herberta jego głównym poetyckim bodźcem *(Do Marka Aurelego)* — *Struna światła* nie daje jednak na ogół podstaw dla interpretacji Wyki. Herbert jest wciąż jeszcze poetą powstania warszawskiego, a temat ten stanowi dla jego pokolenia coś z gruntu odmiennego niż pierwsza wojna światowa dla katastrofistów. Tam zaś, gdzie jest mowa o współczesności — pod antycznym kostiumem wyczuwa się sprawy inne niż wojna. Gorzka kpina, którą można odczytać z wiersza *Mój ojciec,* gdzie w kategoriach po trosze schulzowskiej, po trosze egzotycznej baśni wymienia się słowo „liberalizm" — równie nieosiągalne, jak palmy na bajkowej wyspie; fragmenty tego rodzaju, jak:

Oddaj mi
młody okrzyk
wyciągnięte ręce
i głowę moją
w ogromnym pióropuszu zachwytu

Oddaj moją nadzieję
milcząca biała głowo

Cisza —
pęknięta szyja
Cisza —
złamany śpiew.

— tłumaczą jasno genezę uczuciowej tonacji wierszy Herberta, tłumaczą dlaczego poeta ten znalazł się w pobliżu katastrofizmu. Jego zdecydowana obcość wobec programu kulturalnego, który najtrafniej — ze względu na szerokość zainteresowań — można oznaczyć symbolem nazwiska Stefana Żółkiewskiego; jego nieujawniona postawa wobec socjalizmu w wydaniu stalinowskim — wszystko to skłania raczej do interpretacji katastroficznych pogłosów *Struny światła* jako lęku przed zagładą kultury, i nie tylko kultury — w obozie znajdującym się nie po tamtej, lecz po tej stronie frontu zimnej wojny. Tak też: jako wewnętrzna sprawa polityczna, przedstawiają się akcenty katastrofizmu czy raczej poetyki katastroficznej w wierszach Nowaka. Analiza tekstu nie przedstawia tu większych trudności.

*

U Bieszczadowskiego problem ten kształtuje się w sposób bardziej skom-

plikowany. Świadomą, aczkolwiek zdecydowanie zmodyfikowaną kontynuacją katastrofizmu były jego utwory zamieszczone w antologii.

Nadciągającej nocy potop znowu zagraża
obłokom światła nade mną —

pisał poeta w wierszu *Kwitnąca gałąź oliwna*. Modyfikacja polegała tu na zmianie postawy autora: nie są to wiersze proroka czy wizjonera, lecz pacyfisty. *Inna muzyka* nie ma już nic wspólnego z tematyką okolicznościowo-pokojową. Nie zostały w niej przedrukowane wiersze z antologii, poeta nie napisał nowych liryków antywojennych. Nie opuściła go jednak poetyka katastrofizmu. Wręcz przeciwnie, zarysowała się jaskrawiej, posłużyła do kształtowania utworów dalekich od monumentalnego optymizmu, pobrzmiewającego w wierszach antologii. Droga od tych wierszy do *Innej muzyki* — to nie tylko rozszerzenie skali tematów wynikające ze zmiany polityki kulturalnej państwa; to także droga do odmiennego spojrzenia na współczesność.

Na tle słów:

A teraz idę już pewnie przez polany
pachnące wapnem,
Zjeżone puszczą rusztowań — pod stropem
śpiewów twórczych,
Krążę wśród ludzi przyjaznych — towarzyszy
mojej nadziei,
Widzę, jak pot osiada na skroniach, jak
pył ceglany przywarł im do odzieży,
Mieszkam wśród młodych pieśni — czyż mogę
ich nie usłyszeć?
(Każdej chwili wybierać muszę... doświadczenie...)

jakże blado brzmią słowa:

Ulewny deszcz na dworze, ludzie na
deszczu mokną
I w stołówce był dzisiaj obiad taki marny.
Telefon znów nie działa — u nas to już tak
zawsze.
Ale te domy — widziałeś? — dość ładnie
odbudowali.
Wiosna niedługo już będzie — w powietrzu
pachnie czymś gorzkim
I chłopcy wracając ze szkoły krzyczą na
całe gardło.
Wielka jest — wielka codzienność.
(Inna muzyka. Etiudy)

Geneza powiązań *Innej muzyki* z poetyką trzydziestych lat jest wieloraka. Wydaje się jednak rzeczą niewątpliwą, że minorowa tonacja tych wierszy, częstotliwość takich motywów, jak śmierć, cmentarz, Apokalipsa, fakt wzorowania się na poetyce tragizmu i rezygnacji — że wszystkie te zjawiska pozostają w związku z wielkim rozczarowaniem, jakie w ostatnich latach przeżyła literatura polska czy ta jej część, która swojego czasu opowiedziała się za polityczną i ekonomiczną rzeczywistością, panującą w kraju. Bieszczadowski nie daje bezpośredniego wyrazu rozczarowaniom: można je jednak dostrzec na zasadzie porównania z dawniejszą jego twórczością.

Zasada literackich analogii stanowi tu argument następny, pozwalający na wnioski interpretacyjne i podporządkowanie konkretnego zjawiska — obserwacji o szerszym charakterze. Tak jak lata trzydzieste stanowiły w poezji okres rozczarowania niepodległością — tak lata poprzedzające rok 1956 stanowiły okres rozczarowania wobec panującej postaci socjalizmu. Zjawiska te — i ich podobieństwo — znalazły swoje odbicie w podświadomości pisarskiej — w poetyce. Stąd wybór tych, a nie innych tradycji u Nowaka, Herberta i Bieszczadowskiego.

*

Bohaterami *Innej muzyki* są czas, śmierć i sztuka. Bieszczadowski reprezentuje typ poezji, jakiej przez parę ostatnich lat zabrakło w druku, a jaką w ogóle w literaturze polskiej spotyka się rzadziej niż gdzie indziej. Nie jest to poezja filozoficzna, lecz filozofująca — przy czym określenie to nie ma w tym wypadku charakteru pejoratywnego. Nastrojowe filozofowanie jest bowiem cechą nieodłączną ludzkiej psychiki, potrzebą, która musi znaleźć swoje odbicie w literaturze. Problem jest wciąż ten sam: czas toczy się, człowiek przemija, przychodzi śmierć — problem niekiedy tragiczny, niekiedy tylko bolesny. Bieszczadowski jest poetą katolickim, problem ten staje więc przed nim jako problem tylko bolesny. Tak rozwiązuje tę sprawę wiersz *Die Zeit:*

Będę wstępował — śpiewając — po schodach
jakubowych

Prowadząc na łańcuchu rodzicę moją,
wieczność,
Aby uderzyć czołem przed Wielkim, który
jest,

Bo On Jest, Który Jest,
Ja, sługa Boży,
Czas.

Lecz bólu przemijania, nawet gdy nie jest ono beznadzieją czy bezsensem, zawsze dość na to, by uodpornić przejętego nim twórcę na wpływy poezji apollińskiej. I Bieszczadowski jest przerażony czasem, przerażony umieraniem, zachłystujący się żalem. Rzecz znamienna: w cyklu *Radość* najsugestywniejszy fragment, ośmiozwrotkowe zdanie, będące czymś pośrednim między śpiewem a zawodzeniem, mówi właśnie o żalu. O samej zaś radości poeta pisze w słowach następujących:

Moja radość, chociaż niczyja,
jak to serce moje — gdy boli,
gniazdo w strunach srebrnych uwije
i cierpieniem wzrośnie powoli.

I — sprawa równie znamienna — Bieszczadowski chce być poetą nadziei, wciąż do tej jakiejś nadziei wraca, pisze, żeby przygarniać młodość, że Hikmet jest najmłodszym z proroków nadziei, że „tutaj trzepocą wiosny" i różne podobne rzeczy; cóż stąd, kiedy co chwila pada pytanie:

Czemu tak przemijasz,
chyży dniu?

cóż stąd, kiedy jego poezję najtrafniej oddaje dystych:

Strugą cierpienia z ziemi i w ziemię
Płynę i wołam.

Ta bardzo ludzka, bardzo zwyczajna zaduma nad przemijaniem ma właśnie jakiś ciągły, melodyjny, czasem jak gdyby zawodzący charakter — bardzo sugestywny (znów nie pozbawiony Iwaszkiewiczowskich filiacji). Wywodzi się zaś z zafascynowania śmiercią. W *Dziejach gwiazdy*, w wierszu *Przed genezą*, można przeczytać:

To było dawno — jeszcze nim się począł
toczyć dramat czasu
[. . . . .]
I w żadnym sercu jeszcze nie wołał
przeciągły sygnał śmierci.

Myślę, że cytat ten wystarczająco tę fascynację obrazuje.

Bieszczadowski poświęca śmierci wiele wierszy. *Nałkowska* jest tu szczytowym osiągnięciem w jego dotychczasowym dorobku. Pierwszy fragment tego wiersza, to poetycka maska pośmiertna. Następuje wizja: podwodny świat, przez który przechodzi zmarła — powtarzając, tłumacząc na język wizji swoje życie i dzieło:

Lecz ona bez skafandra, bez szkieł na
oczach, prosta,
W najgłębsze schodzi sztolnie: odgarnia
plankton i pleśnie,
Promień latarki ręcznej zagłębia w ciemność
jak lancet.
Jeśli odnajdzie muszlę, krzyk dziecka,
węzeł bolesny,
Zanim przemieni to w kryształ, długo na
rękach waży —

To spojrzenie na życie poprzez śmierć, osobliwa synteza obydwu stanów, adekwatność wizji wobec nastroju, na który składają się: powaga i lęk, cześć i daremnie tłumione uczucie wstrętu, przekonanie o pośmiertnej kontynuacji życia psychicznego i przekonanie o nieśmiertelności w społeczeństwie — wszystko to sprawia, że *Nałkowska* jest jednym z najwartościowszych wierszy tomu.

*

Gdy — w tym samym wierszu — Bieszczadowski chce ukazać piękno i czystość czoła symbolizujące życie zmarłej — pisze: „fermata dokonanego dzieła". Autor *Innej muzyki* należy do nadzwyczaj dziś rzadkiego, do niedawna prawie nie istniejącego wśród młodych rodzaju, określanego nazwą: poeta kultury. Jego liryka żyje sztuką, czerpie z niej tematy, nastroje, metafory. I tu znów autor *Innej muzyki* daje się włączyć do pewnego określonego nurtu, który ma szanse ożywczego oddziałania na młodą poezję, tak bardzo odciętą ostatnio od źródeł współczesnej kultury, tak niekiedy prymitywną, jakby od — powiedzmy — Henryka Gaworskiego zaczynała się literatura światowa. Młodą poezję intelektualną, czy może raczej kulturową, reprezentują dziś przede wszystkim poeci bliscy katolickim kręgom kulturalnym. Obok najwybitniejszego z nich: Zbigniewa Herberta, zaliczają

się tu: Tadeusz Chrzanowski, Mikołaj Bieszczadowski, Andrzej Łepkowski. Z ich wierszy dowiadujemy się, że istnieją w Polsce młodzi ludzie, którzy mają pewną kulturę klasyczną, pewną kulturę filozoficzną, znają Boscha i Chagalla, Rilkego i Giraudoux, życiorys Bacha i życiorys Mozarta. To wcale nie są kpiny, jakkolwiek nie chodzi tu o erudycję, lecz o zakres wyobraźni i źródło lirycznego wzruszenia. Wyobrażenia związane ze sztuką stanowią immanentną część psychiki człowieka nowoczesnego, ba — nowożytnego. Świadomości tej — jak wiadomo — nie wbiły w ziemię stosy cegieł ani nie zagłuszyły pastusze fujarki. Dziś podnosi się ona z ziemi — także dzięki wierszom Mikołaja Bieszczadowskiego.

Że poezja tego typu jest bardzo trudna — to inna sprawa. Przekonuje o tym zestawienie Norwida z Konopnicką, Iwaszkiewicza z Hulewiczem. Nic łatwiejszego dla poety kultury, jak stać się poetą kulturalnym, nic łatwiejszego, jak zacząć pisać wypracowania o poszczególnych twórcach. Tak właśnie postępuje Bieszczadowski w *Garcii Lorce*, *Walcie Whitmanie*, *Wierszach Hikmeta*. Zupełnie inaczej — w cyklu *Na tematy Mannowskie*. Eseje poetyckie są tu jednocześnie środkiem wyrazu autorskiego „ja": Bieszczadowski wypowiada się poprzez życie i prozę Manna, podobnie jak Iwaszkiewicz poprzez obrazy Quintin Matsisa czy Signorellego, Różewicz poprzez *Syna marnotrawnego* Boscha, a Gałczyński poprzez psychikę i dzieło Wita Stwosza.

Eseistyka to przede wszystkim *Wprowadzenie:* studium Mannowskiej prozy, w metaforyczny sposób celnie wydobywające specyficzny fizjologizm wielkiego pisarza:

W szelestach — w szmerach — w pobrzękach,
Gdy biją o śluzy dziąseł — stłumione
podniebieniem,
Wylęgłe w bronchach, w tchawicach,
Z szkarłatnych dźwignięte gardzieli,
Na dźwięku — zawsze na dźwięku
[. . . . .]
Rzezbiony w tym co słyszalne.
[. . . . .]
Chyboce wizerunek świata tego.

Kadencja długich zdań tego fragmentu, narastające przez trzydzieści wersetów oczekiwanie na słowo „Proza" — dając tłumaczenie pewnych walorów niemczyzny na język polski, stanowi jednocześnie artystyczne określenie drugiej z podstawowych cech Mannowskiej prozy: czasu zwolnionego.

Własna wypowiedź zaś to przede wszystkim *Muzyka:* ostro uzmysłowiona świadomość przemijania i śmierci; ocalenie, jakie przynosi sztuka. Jest tu cały Bieszczadowski.

*

Jeśli przyjmiemy oryginalność jako jedno z podstawowych kryteriów wartości poetyckiej — poważnym elementem w ocenie *Innej muzyki* musi stać się fakt, że jeden ze znawców poezji Zachodu, tłumacz z kilku języków obcych — tak wiernie uczęszcza do rodzimej szkoły poetyckiej jednego mistrza, że już nawet szukanie filiacji zachodnio-europejskich wydaje się sprawą zbyteczną.

Jeśli przyjmiemy możliwie maksymalną prostotę i oszczędność wyrazu jako drugie z podstawowych kryteriów wartości poetyckiej — skłonność do nadużywania poetyki patetycznej, owe sceniczne deski, z których poeta lubi cedzić obcojęzyczne zdania i cytaty w rodzaju: *Ma jeunesse avec qui?* Nie wiesz?... I nikt niech nie wie" — mogą narazić Bieszczadowskiego zarówno na zarzut snobizmu, jak na zarzut używania poetyckich szczudeł. Niebezpieczny jest zwłaszcza patos wielu z tych wierszy i skłonność do realizowania poetyckich umów z ubiegłego stulecia, umów, w których strony ustalały warunki w takich słowach, jak „sztandar", „miecz", „płaszcz" i „karoca". Poezji Bieszczadowskiego grozi zmarmurzenie, a i dziś nie życzę mu recenzji napisanej przez Juliana Przybosia. Nie można jednak zapominać o tym, że poezja ta znajduje się po drugiej stronie współczesności. Nie bez powodu Tomasz Mann jako „ostatni mieszczanin" staje się medium, przez które przemawia autor *Innej muzyki*. Jej tradycyjny charakter; miękkość i bierność uczuciowa wykluczające walkę i bunt; zafascynowanie sztuką i zafascynowanie śmiercią — wszystko to nadaje tym wierszom charakter poezji epok schyłkowych. Kto wie, może Bieszczadowski ma rację? Jego wiersze są od niego o wiele starsze. Nie wydaje się, aby w przyszłości zmieniły

swój charakter. Te z nich, które są pożegnaniem, brzmią najszczerzej.

Oby tylko znalazły optimum swojej poetyki: patos legitymujący się zawsze intelektem, sztukę legitymującą się zawsze przeżyciem, każde odkrycie poetyckie legitymujące się zawsze własnym spojrzeniem.

Jerzy Kwiatkowski

POEZJA KONTRASTÓW

J e r z y H a r a s y m o w i c z: *Cuda*. Warszawa 1956, PIW, str. 72.

Pamiętam numer *„Nowej Kultury"*, bodaj z wiosny roku 1954, poświęcony w całości tekstom młodych pisarzy. Wśród różnorakiego autoramentu wierszowanej szarzyzny zwrócił moją uwagę miniaturowy obrazek liryczny p.t. *Koci bruk*. Nazwisko autora — Jerzy Harasymowicz — nic mi nie mówiło: był to bodaj pierwszy jego wiersz wydrukowany w prasie literackiej. Wiersz, który, mimo swych łatwo dostrzegalnych zależności od Różewicza, zapowiadał oryginalnego poetę. Wydane w niespełna trzy lata później *Cuda* tę zapowiedź całkowicie spełniają.

Harasymowicz jest pierwszym poetą, debiutującym w ostatnim dwuleciu, który zacząwszy od przetwarzania poetyki Różewicza: stosowania jego metody rozbijania frazy na szeregi wierszowe, jego metody budowy liryku, zakończonego tak charakterystycznym „przesłaniem" — przeszedł do konstruowania własnej wizji świata, do poszukiwania własnych środków językowego wyrazu. Głównym przedmiotem poszukiwania wydają się metafory, całkowicie odmienne od tych, do których przyzwyczaiła czytelników poezja współczesna: zarówno „tradycyjna", jak i „awangardowa". Zasadniczą jej funkcją jest bowiem z d o b n i c t w o, metafora tworzy przede wszystkim dekoracje, nie zawsze stanowi integralną część lirycznego wątku, nie zawsze służy bezpośrednio konstrukcji spoistego wewnętrznie „świata poetyckiego" wiersza. Taki stosunek do niej — współcześnie bardzo rzadko spotykany, w zasadzie przezwyciężony wraz ze zmierzchem moderny — nie ma w istocie z młodopolszczyzną nic wspólnego. Wystarczy przejrzeć antologię Boya, by stwierdzić, że w epoce Tetmajera i Zawistowskiej kunsztowna, „dekoracyjna" metaforyka służyła temu, co się w języku tamtych czasów nazywało wytworzeniem nastroju, była pierwszym jego warunkiem. U Harasymowicza inaczej: metaforyczne zdobnictwo wprowadza w wiersze element dowcipu lub autoironii. Pełni tę swoją funkcję tym łatwiej, że składają się na nie przenośnie, których elementy (nie one same) są już bardzo skonwencjonalizowane, należą do tradycyjnej, odwiecznej rekwizytorni poetyckiej. Jednym z ulubionych akcesoriów Harasymowicza jest anioł — jednakże nie anioł patetyczny, anioł romantyczny, anioł — symbol różnorakich wzniosłości. Anioł autora *Cudów* jest jak najbardziej przyziemny, zmaterializowany.

Jest mroczno. Góry w wielkiej ciszy stoją
jak tu i tam sterczące skrzydła aniołów.
(Pejzaż zimowy)

Z mych palców ogrodzenie robię
przy piersi miłej różowych pączkach.
Więc ogród różany, a wyżej jak strumyk się wije
czołem kochanki srebrna potu wstążka.

A wtedy jej anioł jak nie wrzaśnie,
że niewinność ginie wśród pierzyn,
więc Ewa, zła, wbiła mu gdzieś tam piórko
i anioł jak rakieta z sykiem bólu pomknął
na niebiańskie leże.
(Erotyk z aniołem)

Każdy z dwu fragmentów prezentuje inną funkcję konwencjonalnych motywów poetyckich w liryce Harasymowicza. Porównanie gór o zmroku do sterczących skrzydeł anielskich wydobywa przede wszystkim efekt kolorystyczny. Jednakże owe „skrzydła aniołów" zostały jakoś wyabstrahowane z całej ich osobowości. Są one w wier-

szu tylko „znakiem umownym", powstają na zasadzie swego rodzaju ogólnego porozumienia: to jest konwencja, konwencja zamierzona. Wtedy, gdy motyw konwencjonalny w wierszu traktowany nie jest w pełni poważnie — staje się elementem drwiny, dowcipu. Zresztą takie postępowanie artystyczne prowadzi bądź do obalenia konwencji, bądź do jej odnowienia, uczynienia nową jakością. Liryka, w której poeta jest nastawiony autoironicznie, ironizuje swój warsztat pisarski, zazwyczaj pozornie tradycyjny, z konwencji podejmowanej „ze zmrużeniem oka" wyprowadzić może nowe środki wyrazu. Tak np. uczyniła w swych pierwszych zbiorach Pawlikowska, zawsze ironizująca zeskorupiałe formy liryczne. W *Cudach* tego typu obrazowanie jest przede wszystkim zabawą, uroczą igraszką poetycką. Porównanie gór do anielskich skrzydeł jest dowcipem. Myślę przede wszystkim o owym „tu i tam", powiedzeniu przecież bardzo potocznym, wchodzącym w sprzeczność z tak literackim charakterem porównania. Już w tym możemy obserwować niezwykle charakterystyczne dla artyzmu Harasymowicza zjawisko— łączenie w jednym epizodzie dwu typów języka: wyszukanie literackiego i języka codziennych rozmów. Do sprawy tej jeszcze wrócimy.

Gdy w dwuwierszu *Pejzażu zimowego* moment dowcipu był jakby utajony, jawi się on w całej pełni w *Erotyku z aniołem*. Anioł staje się zwiewnym elfem, tworem dziecięcej wyobraźni, a cały wiersz — uroczą burleską, utrzymaną w pogodnych, rozjaśnionych barwach. Efektom burleskowym służy „fabuła". Elementy akcji nie prowadzą jednak do jakiegoś punktu, który byłby naturalnym zamknięciem zdarzeń, ich zakończeniem. Wiodą tylko do pozornie naiwnego stwierdzenia, nasiąkniętego ironią:

Nie, no ja nie mam pojęcia, co oni robili
w tym wielorybie,
ale jedno wiem, to chyba nie kłamię,
że ten anioł miał piękne złote włosy
i że był z tych, co przewidujący bóg
stworzył zaraz po Adamie.

Strofa ta, pojawiająca się w momencie przerwania „fabuły", stanowi swego rodzaju liryczną pointę.

Na motywie anioła, raz jako elemencie poetyckiej dekoracji, to znów wątku ironicznej burleski, nie wyczerpuje się, oczywiście, zasób przedstawień obrazowych, należących do poetyckiego zdobnictwa Harasymowicza. Poeta wykazuje szczególne upodobanie w kilku wciąż powracających obrazach: pełno jest w tym tomie zajączków, gilów, drózek wśródleśnych „dzwonów tańczących spódnicami" *, jeleni itp. Wydobywą wciąż nowe możliwości kształtowania wizji lirycznej, tkwiące w tych motywach. One stale czemu innemu służą. Na przykładzie wierszy, w których się pojawiają, obserwować można przemiany motywów, przemiany polegające przede wszystkim na ich nowym za każdym razem wzbogacaniu.

Bogate i niejako kapryśne obrazy poetyckie Harasymowicza — odbiegające swą „wymyślnością" od współczesnych konwencji — nasuwają skojarzenia z barokiem.** Barok jest terminem, który w naszej tradycji krytycznej nabrał znaczenia pejoratywnego. Określa się nim zazwyczaj styl zawiły i pretensjonalny. Używając tego wyrazu w odniesieniu do poezji Harasymowicza, odrzucam jego negatywne zabarwienie. Barokowość poety jest bowiem bardzo specyficzna — jej swoistość uwarunkowana jest przez literackie „sąsiedztwo", w jakim się w wierszach znajduje. Wpierw jednak omówmy jej przejawy. W zakresie budowy obrazu widoczna jest skłonność do transponowania jednej myśli na kilka rozbudowanych przedstawień. W cytowanej niżej strofie jest to szczególnie widoczne, gdyż partia obrazowa pojawia się jako *sui generis* odpowiedź na kwestię formułowaną językiem pojęciowym:

Mój ojciec zawsze życzył sobie, bym był
referentem.
...Ale, proszę ojca, czy referentowi sypią
się jabłka z ucha,
czy wolno mu okopywać na niebie
gwiazdy
łopatą szeroką jak pół sułtanowego
brzucha.

•

Trudno tu nie zaobserwować pewnego, konsekwentnie przeprowadzonego k o n-

* Nawiasem mówiąc metaforę tę zaczerpnął poeta ze wspaniałego wiersza Czechowicza *nuta na dzwony*.

** Zwrócił na to również uwagę Jerzy Kwiatkowski w swej wnikliwej recenzji („*Życie Literackie*" 1957, Nr 3).

ceptu poetyckiego. Wiersze Harasymowicza opierają się bardzo często na takich — nieraz bardzo skomplikowanych i wyśrubowanych — pomysłach, w swej istocie barokowych. Metafora Harasymowicza nie jest po przybosiowsku konstruktywistyczna, jej wewnętrzne skomplikowanie wynika z oparcia o koncept: „Jestem na mękach łamany roweru listonosza kołem". Tak pisze poeta o bezskutecznym oczekiwaniu listu od dziewczyny. Zdania tego nie powstydziłby się pomysłowy i dworny Andrzej Morsztyn. Barokowość tej rozbudowanej metafory potęgowana jest przez raczej zaniechany współcześnie szyk zdania: bardzo wymyślną inwersję. Ten styl może robić wrażenie sztucznego i zmanierowanego, a przy tym bardzo uczonego. Nie omawiamy w tej chwili jeszcze jego znaczenia. Zwróćmy jednak uwagę na bliskość konceptu, który stanowi podstawę metafory, i konceptu, który z natury rzeczy jest fundamentem wszelkiego dowcipu. Czy tego typu metaforyka nie potwierdza czasem tez Irzykowskiego, sformułowanych w znakomitej pracy o zdobnictwie w poezji?

Barok jednak to sprawa nie tylko tej czy innej metafory. Konceptyzm jest przede wszystkim zasadą budowy wiersza. „Koncept" należy do pojęć odnoszących się do konstrukcji. W kilku wierszach Harasymowicz w pełni go respektuje. Np. w *Dniu osiemnastoletniego* reaktywuje znany już Morsztynowi motyw, traktując go na pół żartobliwie, niejako zmiany wyglądu świata w zależności od tego, jak układa się sytuacja między bohaterem wiersza a ukochaną. Gdy kształtuje się ona pomyślnie, wszystko jest piękne „jak obicia ścian raju", gdy zaś pomyślność zostaje zachwiana, to... — dla jasności posłużmy się zresztą cytatem:

O godzinie dwunastej widziałem ją
z tamtym,
więc świat był jak paszcza smoka góramiskami zamknięta.

Takie ujmowanie wizji poetyckiej jest w swej istocie barokowe z tego względu, że sam pomysł — charakterystyczny dla liryki XVII-wiecznej — znajduje się w zewnętrznych warstwach wiersza. Można by rzec, że jest on jego drugim bohaterem. Koncept warunkuje całą budowę utworu i jest jednocześnie przedmiotem subtelnej, lekko ironizowanej kpiny. Wiersz staje się uroczą zabawką.

Nie tylko do tego sprowadza się konceptyzm Harasymowicza. Często polega na tworzeniu dość wymyślnej i skomplikowanej metafory, nie zawsze organicznie spojonej z całym utworem, która powtarza się jak refren, i jej podporządkowane są kompozycyjnie wszystkie elementy wiersza. W świetnym liryku antyalkoholowym tworzy ją zdanie, które stało się tytułem: „Gdybym mógł w słońce jak w gong bić, biłbym na alarm". To porównanie jest nieco hiperboliczne — mimo że nie całkiem w tym sensie, jakie nadają pojęciu „hiperbola" podręczniki stylistyki. Koncept nie jest już tu dowcipem, służy bardzo swoistej „obrazowej retoryce" (inaczej tego zjawiska w tym oryginalnym liryku nie potrafię określić). Te dwa przykłady mówią, jak wiele odmiennych funkcji spełniają u Harasymowicza elementy stylu barokowego.

Jednakże zanim omówimy generalnie funkcję barokowości w poetyce *Cudów*, zajmiemy się zjawiskiem jej przeciwnym: wręcz dziecięcą prostotą wielu wierszy. Harasymowicz jest poetą naiwnym (w mowie potocznej słowo „naiwny" nabrało znaczenia z lekka pejoratywnego — w tej chwili eliminuję je). Świat jawi się w kategoriach najprostszych — poeta ogląda go oczami dziecka, nie zwraca uwagi na związki przyczynowe między zjawiskami. „Unaiwniająca" metafora idzie w parze ze swoistym doborem słownictwa: poeta sięga po takie wyrazy, które wprowadzają w obraz liryczny aurę naiwności:

Co rano robimy? A, rano to my śpimy,
chyba że nas ktoś za ogon pociągnie
znienacka.
No, to my wtedy syrena strażacka.
(Koty)

Poprzez widzenie naiwne dostrzega się pozornie rzeczy najprostsze. Nie daje ono materiału dla intelektualnych point. W polu obserwacji pozostają przede wszystkim wyglądy rzeczy. Wszystko podlega poetyckiej materializacji. Oto obraz księży idących do swej jadalni — „wyżej zorganizowanego żłobu":

Cisną się
pochodem
przyszłych świętych duchów —

Cisną się
paradą
niecodziennych brzuchów.
(Zakład księży salezjanów — śniadanie)

Ten niezwykły przemarsz tak widzieć może tylko dziecko: z wnikliwością prostą, ogromnie wyczuloną na kontrast. Język poetycki służy podkreśleniu naiwności obrazu. W tym fragmencie funkcję tę pełnią rymy. Zauważmy, że rymują się wyrazy, w których skontrastowaniu tkwi dowcip, również ich wartość obrazowa jest największa. Rymowi gramatycznemu nadaje Harasymowicz duży walor stylistyczny. Autor *Cudów* uprawia przede wszystkim wiersz wolny, w którym tego typu zbieżności brzmieniowe są raczej rzadkością — jego właściwością są asonanse. Dzięki temu ekspresyjność rymu gramatycznego jest w poezji Harasymowicza jeszcze bardziej spotęgowana. Staje się on jednym z podstawowych „chwytów", sugerujących naiwność i prostotę:

Oto zimą jabłonie,
oto gil w pąsie tonie.
Gil ma jak pestka serduszko.
Gil — zimowe jabłuszko.
(Sad, styczeń)

Księżyc nad lasem gwiazdy kosi,
ciągle się ostrze sierpnia unosi.
Gwiazdy spadają,
warkocze rozpuszczają.
(Erotyk błękitny)

Rymy wyznaczają charakter stylistyczny tych strof, one również decydują o budowie syntaktycznej zdań. Zdania w obu strofach są paralelne względem siebie. Poeta nadaje im szyk z lekka przestawny: dzięki wyrazistości tych rymów, ich wpływ na składnię jest łatwo zauważalny. Przypomina to technikę wersyfikacyjną poetów średniowiecznych. Zwłaszcza że występuje w kontekście w pewnej mierze skłaniającym się ku prymitywowi, na pół średniowiecznemu, na pół ludowemu.

Ze środków stylistycznych służących „unaiwnianiu" liryki wymieńmy jeszcze budowę zdania, która pełni tę funkcję nie zawsze w powiązaniu z rymami. Do wiersza wprowadza Harasymowicz składnię właściwą mowie żywej, a więc bardzo nieprecyzyjną, w której stosunki pomiędzy poszczególnymi elementami nie są zawsze wyraziste. Trafia ona do słowa pisanego bardzo rzadko — szczególnie zaś do liryki. Gdyby patrzeć na *Cuda* z punktu widzenia purysty, można by dojść do wniosku, że Harasymowicz... nie umie poprawnie pisać po polsku. Sporo jest u niego anakolutów, zdań, między elementami których zachwiano stosunek wynikania, mimo że znajdują się spójniki na taki stosunek wskazujące. Przytoczmy dwa przykłady składni bądź nieprecyzyjnej, bądź dziwnie naiwnej w swej potoczności:

Po czym jednogłośnie uchwalono,
żeby za swą pychę jeleń rogi utracił,
co też uczyniono.
(Bajka o jeleniu)

Raz w niebie dwaj święci przy grze
w domino
powiedzieli sobie: ach, ty taki synu...
Co gdy usłyszał Archanioł Michał,
to zaraz wsiadł na bicykl,
kłuł go ostrogą, ciężko wzdychał.
(Dlaczego pada śnieg?)

Taka składnia uwydatnia dziecięcy charakter poetyckiego przedstawienia. Pojawia się ona najczęściej w wierszach reprezentujących pierwszy dział poezji Harasymowicza: wiersze proste i naiwne; nie jest obca i skrzydłu drugiemu: „barokowemu". Albowiem dwie te tendencje nie występują w *Cudach* w postaci izolowanej: bardzo często wzajemnie się przenikają, kształtując oryginalną całość. To właśnie oscylowanie między barokiem a dziecięcą prostotą jest swoistą cechą poezji Harasymowicza. Jest on bowiem poetą kontrastów. Kontrast jest jedną z ważniejszych cech poetyki barokowej. W *Cudach* jednakże krystalizuje się on nie tylko w ramach konwencji konceptyzmu. Mamy tu do czynienia z kontrastami różnego stopnia i różnego charakteru: kontrastami obrazów, stylów, metafor itp. Wszystkie one warunkowane są przez kontrast podstawowy, stanowiący zasadniczą cechę poetyki Harasymowicza: właśnie między barokowym konceptyzmem i hipertrofią metafory a naiwną dziecięcą prostotą. Wiersze, które tego kontrastu nie realizują, są prawie zawsze słabsze od tych, które pozostają w kręgu jego oddziaływania. To nieustające kontrastowanie stylów i zjawisk sobie przeciwstawnych jest bowiem wyrazem Harasymowiczowego humoru, groteski i ironii. A te wiersze *Cudów*, które są ich pozbawione, wydają się nieco jałowe.

Michał Głowiński

OD GAWĘDY DO EPOSU

Józef Ozga-Michalski: *Czernek i Anna*. Warszawa 1956. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza; str. 194, 2 nlb.

Kiedy zaczyna się czytać poemat Ozgi-Michalskiego, trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to po prostu przyrządzona „na ludową nutę" adaptacja *Kwiatów polskich*. Dalsza jednak lektura przekonuje nas, że związki tego utworu z powieścią poetycką Tuwima się dość powierzchowne. *Czernek i Anna* to raczej próba epizacji chłopskiej gawędy, próba nowoczesnego ludowego eposu, mającego uwiecznić „mową wiązaną" krajobraz, ludzi i zagadnienia nowej wsi polskiej. O istnieniu takiego właśnie zamiaru autorskiego świadczy obfitość zadzierzgniętych w poemacie wątków. Miał to być poemat epicki o silnym kośćcu fabularnym, poemat, w którym dygresje grałyby rolę raczej taką, jak luźno wplecione w tok głównej akcji epizody w *Panu Tadeuszu* niż jak dygresje w *Beniowskim* czy *Kwiatach polskich*, gdzie stanowią one tekst zasadniczy, powiązany w całość nonszalancko traktowaną fabułą.

Jeżeli mimo to w *Czernku i Annie* właśnie one wysuwają się na plan pierwszy, to tylko dlatego, że zasadnicza koncepcja poematu fabularnego została zrealizowana zgoła nienajlepiej, że w wykonaniu autorskim spada ona jednak do roli pretekstu. Przyczyną tego jest niewyklarowanie charakteru owej fabuły. Odnajdujemy w jej realizacji pisarskiej parę warstw pomysłu nie uzgodnionych ze sobą, pozostających wobec siebie w stanie jawnej inkoherencji. Pierwszą i zasadniczą jest warstwa fabuły sielankowej, a więc nasyconej sporą dozą elementu literackiej konwencji. Świadczy o tym konwencjonalność postaci głównych bohaterów (obojga kochanków, ojca tyrana i współzalotnika, którym jest typowy czarny charakter). Konwencja sielanki splotła się tu więc z typową konwencją *commedia dell'arte*, dając sielankę udramatyzowaną, której powikłania nie mają jednak dramatycznych konsekwencji, a wszystko rozwiązuje się wreszcie pogodnie. Ozga wszakże nie nawraca do klasycznej, ściśle ludowej *commedia dell'arte* z jej stereotypowymi figurami, Pierrotem, Arlekinem. Kolombiną, Poliszynelem, ale raczej do kontynuującego jej tradycje literackiego wodewilu, w którym elementy przejęte z folkloru (choć często również z folkloru podmiejskiego lub miejskiego) grają często poważną rolę (*Krowoderskie zuchy, Królowa przedmieścia*).

Typowo wodewilowy jest w poemacie Ozgi-Michalskiego personalny układ wyjściowy: ojciec sprzyja jednemu z zalotników, córka — drugiemu. Wodewilowa jest również ekspozycja: ojciec knuje ze swoim kandydatem na męża córki spisek przeciw jego rywalowi, ale naradę spiskowców podsłuchuje córka, która wobec tego będzie mogła torpedować złe ich zamiary. Ekspozycja ta wytycza bieg akcji i zapowiada jej rozwiązanie: wiadomo, że rozdzieleni przez złą wolę i intrygi kochankowie połączą się mimo wszystko, ich wrogowie zaś zostaną wystrychnięci na dudków. Konwencja wodewilowa postuluje jednak, aby epilog był możliwie najbardziej pogodny i utrzymany w nastroju powszechnego „kochajmy się". Zgodne z tą wodewilową konwencją jest „nawrócenie się" Rawicza, który rezygnuje z zemsty na Czernku i z poparcia Betleja, zostając hodowcą świń w PGR-ze. Wszystko skupia się ostatecznie na starym Betleju, który straci córkę, przyjaciela, stanowisko sołtysa i moralny autorytet w gromadzie. W tym momencie konwencja wodewilowa pryska. Ten Betlej z epilogu to całkiem inny Betlej: to nie bohater wodewilu, to już postać bynajmniej nie humorystyczna.

Niekonsekwencja w rysunku figury głównego bohatera wynika z faktu istnienia drugiej warstwy fabularnej, l e ż ą c e j w poemacie obok pierwszej, ale z nią nie zsynchronizowanej. Jest to warstwa realistycznie (choć z pewną tendencją karykaturalną) traktowanej opowieści obyczajowej. W tej opowieści o codziennym życiu wsi, o pracy gospodarskiej chłopa, o jego zwyczajach towarzyskich i udziale w życiu publicznym Betlej gra jedną z głównych ról. Jako reprezentant postawy życiowej i mentalności zamożnego chłopa jest on figurą mocno i wyraziście narysowaną. Niestety w wodewilowej

historyjce amorów Anny i Antoniego Czernka musiał on zagrać niewdzięczną rolę głównego czarnego charakteru i snuć wspólnie z Rawiczem konwencjonalną, naiwno-zbrodniczą intrygę przeciw Czernkowi, której nie podobna od początku do końca traktować serio. Udział w tej intrydze rozbija go jako jednolitą kreację charakterologiczną, ukazując w pewnych momentach jako owego typowego komediowego złośliwca-głupca, który kopie pod kimś dołki, aby — zgodnie z przysłowiem — wpadać w nie samemu.

Niejasno rysuje się również postać Betleja w tej warstwie fabuły, którą nazwać by można akcją historyczną poematu. Akcja ta przedstawia dawną walkę wsi o wyzwolenie i przełomowy okres lat 1944—1945 oraz definitywne przełamanie hegemonii kułactwa i kształtowania się nowych form życia zbiorowego gromady wiejskiej. Z akcji tej najciekawiej wypadają momenty, w których krzyżuje się ona z akcją — jeżeli się tak można wyrazić — obyczajową (posiedzenie rady gminnej, awantura na imieninach u Betleja, zabawa dożynkowa). W porównaniu jednak z akcją miłosną i obrazem obyczajowym wsi, ta akcja jest najmniej konsekwentnie przeprowadzona (rozsądzają ją luźne, nie związane z całością poematu epizody) i najmniej efektowna (wepchnięta została ona w opisy zebrań, narad, ukazana przede wszystkim przez gadaninę, a nie przez działanie). W tej akcji głównymi bohaterami są Betlej i stary Pawlik. Betlej jednak, bardzo realistycznie zarysowujący się w scenie posiedzenia rady gminnej, przemienia się chwilami w jakiegoś groteskowo-operetkowego pseudodemona (np. jego rozmowa w lesie z Rawiczem czy projekt zamordowania Czernka), w czarny charakter z melodramatu. Pawlik jest od początku do końca tylko rezonerem, powtarzającym to, co mu podpowiada autor. Gdyby nie wracające raz po raz wzmianki o jego bardzo podeszłym wieku i zniekształconej przez reumatyzm nodze, byłby on najbardziej widmową, najmniej konkretną ze wszystkich figur poematu.

Przez akcję tę przewija się coś, co wygląda jakby swoista koncepcja historiozoficzna utworu. Parę scen opracowanych jest tak, że tworzą one jakby odpowiedniki do analogicznych scen z *Pana Tadeusza*. A więc np. awantura na imieninach u Betleja stanowi *pendent* do opisanego w księdze piątej zajścia podczas wieczerzy w zamku, narada w *Madrycie* (pieśń XIII) — do rady w zaścianku Dobrzyńskim, a opis uroczystości dożynkowej — do ostatniej księgi poematu Mickiewicza (prowadzony przez Pawlika walc odpowiada wyraźnie prowadzonemu przez Podkomorzego polonezowi). Może zbieżności te są przypadkowe, ale zamieszczony na str. 104—105 *Czernka i Anny* fragment zaczynający się od słów: „Jak Pan Bóg z gliny — tak my z chłopa lepimy kształty coraz nowe", zdaje się świadczyć nie o przypadkowości, ale o świadomym zamyśle autora, pragnącego pośrednio, tymi właśnie poetyckimi analogiami, zasugerować fakt dziedziczenia starych tradycji narodowych (nie tylko zresztą najlepszych) przez chłopów jako jedynych pełnoprawnych spadkobierców szlachty. Szerzej nad sprawą tej ideologicznej kontrabandy w utworze, który ma ukazywać narastanie s o c j a l i s t y c z n e j świadomości mas chłopskich, rozwodzić się nie myślę, gdyż w ogóle element polityczny gra w utworze rolę wtórną, jest jego elementem zdobniczym, garnirującym tylko właściwą potrawę.

Utwór Ozgi-Michalskiego opiera się przede wszystkim na opisach przyrody i na barwnym obrazie chłopskiej obyczajowości. Ten obraz — to właśnie zasadniczy kościec epicki poematu, uwydatniony jeszcze konwencjonalnością samej fabuły i bezbarwnością obu postaci tytułowych. Autor o tyle miał prawo posłużyć się analogiami do *Pana Tadeusza*, że podobnie jak Mickiewicz przedstawia w swym utworze wielu „ostatnich" ludzi (Betlej, Krajczy, ksiądz Wit, Pawlik, „czarownica" Agata, może nawet młody wiekiem Rawicz), wiele „ostatnich" form zamierającej dawnej obyczajowości (świetne opisy przyjęć!), wiele „ostatnich" sytuacji życiowych (konflikt w rodzinie Betlejów). Dawne Bieliny odchodzą już w przeszłość. Powstanie w nich Gminny Ośrodek Maszynowy, zawiąże się pewnie wkrótce komitet organizacyjny spółdzielni produkcyjnej, w pobliżu zaś wsi rozpocznie pracę kopalnia miedzi. Te same siły, które zadecydują o ekonomicznym, kulturalnym i społecznym rozwoju Bielin, przeobrażą zarazem gruntownie styl życia wsi. Czymkolwiek różniliby się między sobą Be-

tlej, ksiądz Wit i stary Pawlik, łączy ich jedno: są oni obywatelami tych dawnych Bielin, na miejscu których może za parę lat rozwinie się jakaś świętokrzyska Nowa Huta. Bielin jednak, tych dawnych Bielin, z rozsypującym się młynem, z krytymi gontem drewnianymi domami o oszklonych gankach, z ustalonymi od wieków formami życia i obyczaju, wtedy już nie będzie. Jest zasługą poety, że zdołał uchwycić, zamknąć w dziele sztuki ów fragment życia wsi polskiej, niby jeszcze współczesny, a przecież tak nieodwołalnie należący już do przeszłości.

Zawiodła natomiast próba stworzenia nowej formy epickiej. Utworowi brak jednolitości językowej i stylowej. Miesza się w nim artystowska stylizacja z ostentacyjną „zgrzebnością", a konwencjonalne poetyczności sąsiadują z irytującymi nieporadnościami, jak np.:

Rawicze nigdy się nie dali
na dudków orżnąć w takiej skali! —

albo:

Ksiądz Wit wychodzi na przechadzkę.
Pod pachą niesie wina paczkę...

O braku konsekwencji w budowaniu fabuły i rysunku postaci mówiłem już wyżej, nie będę więc do tych spraw powracał. W każdym razie faktem jest, że poemat, który mógłby stać się, gdyby został starannie i konsekwentnie opracowany, jakimś chłopskim odpowiednikiem szlacheckich gawęd Pola czy Syrokomli, wydany został w formie niemal brulionowej. Bronienie go argumentem, że to przecież gawęda, nie wydaje mi się skuteczne. Gawęda poetycka może być dzisiaj czytelna tylko jako utwór stylizowany jako poetycka zabawa, literacki żart (który zresztą nie musi być pozbawiony głębszego znaczenia). Ozga-Michalski tak właśnie „ustawił" wątek miłosny swego poematu, ale później nie oparł się pokusom historiozofowania, politykowania i „oddziaływania wychowawczego". W rezultacie poemat, naszpikowany jeszcze w dodatku anegdotami, które nie rozśmieszyłyby już nawet naszych dziadków (jak np. owa historia o Ewie na sto łokci długiej, trzydzieści szerokiej oraz dokładnie z zewnątrz i wewnątrz wysmołowanej), stał się workowato bezkształtny, przemienił się w niezorganizowany zbiór mniej lub więcej udanych fragmentów. A szkoda, bo przecież są w nim partie świadczące, że utwór ten wyszedł spod pióra autentycznego poety.

Stefan Lichański

NIEZNANE SPRAWY MICKIEWICZOWSKIE

Teofil Syga: *Te księgi proste (Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza).* Warszawa 1956. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 330.

Wzruszyła mnie przed kilku laty anegdota, którą z czasów swego dzieciństwa opowiadała Nałkowska. Autorka *Romansu Teresy Hennert* była wychowana w atmosferze pietyzmu dla badań naukowych, dla wiedzy. Pewnego razu, jako ośmioletnia dziewczynka, zawołała w towarzystwie starszych:

— Ja nie pozwolę krzywdzić geografii!

Nie wiem, na czym miała polegać owa „krzywda", grożąca wiedzy geograficznej, lecz przypominała mi się owa anegdota, gdym czytał książkę, którą bibliofil, pisarz i erudyta, Teofil Syga, poświęcił pierwszym wydaniom książek Mickiewiczowskich. Jest to książka dająca o wiele więcej, niż zapowiada skromny tytuł. Praca ta odkrywa nam wiele nieznanych czy zapomnianych skarbów wiedzy o Mickiewiczu. Punktem wyjścia jest gorąca miłość bibliofilska, zainteresowanie przedmiotem, przez siebie obranym. „Myśl o napisaniu tej pracy prześladowała mnie od dawna — pisze Teofil Syga w zamieszczonej na końcu »nocie autora«. — Powiedziałem »prześladowała«, gdyż winienem był choćby drobne, w miarę

swych możliwości, zadośćuczynienie za głęboką, wielką radość, za wzruszenia wypływające z obcowania z pierwodrukami Mickiewiczowskimi. Zamiar ten odsuwały ciągle sprawy nie tylko prywatne; szczęśliwy jestem, że obecnie, chociaż tylko z tym skromnym bagażem, mogę wylądować wśród miłośników książki genialnego poety." A więc punkt wyjścia był bibliofilski. Autor poznał wszystkie pierwsze wydania książek Mickiewiczowskich (przez pierwsze wydania rozumie te, które się ukazały za życia poety); poznał całą dotychczasową literaturę naukową i pamiętnikarską, dotyczącą tej sprawy; dokładnie przewertował korespondencję poety z przyjaciółmi, wydawcami, księgarzami a także i twórcami wydań bezprawnych (zwanych wtedy „plagiatami"). Przewertował też umowy i rachunki, sprostował niejedną omyłkę. Wystarczy przyjrzeć się książkom Teofila Sygi, zalegającym jego pokój od podłogi po sufit, zbieranym od lat najwcześniejszych, cudem uratowanym z kataklizmu wojennego; wystarczy przypomnieć sobie piękne jego gawędy bibliofilskie, drukowane np. w *„Kurierze Codziennym"* za redakcji Augusta Grodzickiego, by rozpoznać w tym pisarzu stuprocentowego bibliofila. Lecz owa miłość książek, pomnożona o gorące zainteresowanie wszelkimi problemami wiedzy o Mickiewiczu i ogólną erudycją, dała wyniki niespodziewane. Skończywszy pasjonującą tę lekturę odczuwamy radość, jaką daje wzbogacenie wewnętrzne. Okazuje się raz jeszcze, iż dobrze zużytkowana bibliofilia otwiera szerokie perspektywy. Nie lekceważmy więc tej, tak ujmująco skromnej i cichej gałęzi wiedzy. Nie pozwalajmy krzywdzić bibliofilów!

Można na poparcie tych twierdzeń przytoczyć kilka przykładów. Pierwszy z nich nasuwa się już po przeczytaniu paru rozdziałów początkowych. Przyjaciele młodego, dwudziestoletniego Mickiewicza, filomaci i filareci, mieli nieraz ambitne zamiary. Wielu z nich marzyło o druku. Ale bardzo wcześnie, po napisaniu pierwszych ballad Mickiewiczowskich, a szczególnie *Ody do młodości*, przyjaciele ci instynktownie podporządkowują swe własne interesy problemowi drukowania i ogłaszania Adama. Ta sprawa nie podlega dyskusji, staje się dla nich wszystkich czymś jak najbardziej zrozumiałym. Plan wspólnego wydania utworów filomackich, pisma periodycznego, jednodniówki czy almanachu, bardzo szybko przeobraża się w subskrypcję na pierwsze tomiki Mickiewiczowskie: *Ballady i romanse*, *Dziady* wileńsko-kowieńskie, i z rzeczy mgławicowej staje się natychmiast czymś realnym. Można się było zapoznać z tym zjawiskiem czytając dawniejsze książki o filomackich latach Mickiewicza (np. Józefa Tretiaka *A. Mickiewicz w świetle nowych źródeł*), lecz ogromny wpływ, jaki poetycka indywidualność Mickiewicza wywierała na środowisko, uwydatnia się o wiele wyraźniej i precyzyjniej w świetle faktów, które przytacza i grupuje książka Teofila Sygi. Ściśle określone zagadnienie — sprawa zamysłu publikacyjnego i jego realizacji — pozwala jasno i dokładnie ocenić (chciałoby się rzecz wymierzyć i zważyć) ów problem. Bibliofilia poprowadziła czytelnika ku bardzo wielkiemu zagadnieniu, jakim jest wpływ młodziutkiego Mickiewicza na środowisko jego wileńskich przyjaciół. „W listach przyjaciół Mickiewicza przejawia się w owych czasach jedynie troska o Adama, wiara w Adama, miłość do Adama — pisze Teofil Syga w rozdziale *Ballady i romanse*. — Nic dziwnego, Mickiewicz jest już wówczas autorem *Romantyczności*. Projekt wydania jego utworów oddzielnie podchwytują przyjaciele z entuzjazmem."

Osobisty, fascynujący wpływ Gustawa-romantyka przeobraża się niebawem w trudne do wymierzenia oddziaływanie Konrada — patrioty i rewolucjonisty. Książka Sygi pozwala nam także i tutaj zrozumieć lepiej fakty i zjawiska. Ludzie wybitni już przed Powstaniem Listopadowym (a jeszcze częściej — po Powstaniu) podejmują się chętnie żmudnych prac przy korekcie dzieł Mickiewiczowskich, pertraktacji z zagranicznymi wydawcami, niełatwej funkcji ochrony praw autorskich. Począwszy od *Wallenroda* książki Mickiewiczowskie przenikają przez kordony graniczne, wzniecają wśród młodych ludzi, nie znających jeszcze wielkiego poety, olbrzymi zapał i wzruszenie. Badania bibliofilskie znów nam tu pozwalają zrozumieć zjawiska jaśniej i plastyczniej, niżby to mogły zrobić wywody historyków literatury. Przyznaję, że głębokie wrażenie wywiera na mnie w książce Sygi opowieść o bezprawnym przedruku *Konrada Wallenroda*, podję-

tym w Krakowie w roku 1828 przez młodych studentów, uczestników tajnego związku patriotyczno-rewolucyjnego. „Gdyby mi kto był wówczas dał do wyboru wór dukatów i poezje Mickiewicza — opowiadał potem jeden z uczestników spisku, Mieczysław Darowski — wierz mi... że złoto nie byłoby mnie skusiło." Z największą ofiarnością i zapałem, za pożyczone pieniądze, młodzi konspiratory przedrukowali *Wallenroda* w 500 egzemplarzach, sprzedawanych po 20 groszy. „Po wyjściu poematu — opowiadał dalej Darowski — nie miałem nic śpieszniejszego, jak z listem pełnym entuzjazmu i uwielbienia przesłać go Mickiewiczowi, w tym naturalnie przekonaniu, że nie tylko nie narażę się na żadne z jego strony zarzuty, lecz owszem, otrzymam podziękę i pochwałę, którą będę mógł pochlubić się przed kolegami. Jakże bolesny spotkał mnie zawód, jaki wstyd zarumienił mi czoło, gdy w dwa miesiące po wysłanym liście otrzymałem od Mickiewicza odpowiedź tej mniej więcej treści: «Młodzieńcze! Jesteś prawnikiem, a postąpiłeś bezprawnie. Przedrukiem swoim skrzywdziłeś autora, którego prawa do jego własności powinieneś był szanować. Nie pozostaje ci nic innego, jak ściągnąć z obiegu sprzedane egzemplarze i w ten sposób dać mi należne zadośćuczynienie»." Takie były dzieje jednego z ówczesnych bezprawnych przedruków utworów Mickiewiczowskich. Oczywiście nie wszystkie były tak niewinne i szlachetne, jak ten, którego dokonali studenci krakowscy; inne „plagiaty" były nieraz podejmowane dla celów spekulacyjnych (czym się tłumaczy ostra odpowiedź poety). Ale także i spekulanci przez swoje nielegalne operacje dawali świadectwo faktowi oddziaływania Mickiewicza na całe polskie społeczeństwo. Poszukiwania bibliofilskie, nieraz żmudne, a często drobiazgowe, pozwalają choć w przybliżeniu wyobrazić sobie rozmiar tego niezwykle sugestywnego wpływu. Bibliofile i bibliografowie ukazują fakt bardzo ciekawy, że Mickiewicz był jednym z nielicznych autorów współczesnych, który mógł się cieszyć wysokimi nakładami swych utworów i zupełnie przyzwoitymi honorariami. Jeszcze w połowie XIX wieku najpoczytniejsze książki polskie ukazywały się w ilości nie większej od kilkuset egzemplarzy; autorzy albo wcale nie otrzymywali honorariów, albo też pobierali je w postaci pewnej (i to wcale nie tak wielkiej) ilości egzemplarzy swego utworu. (Nie wiem, czy nie należałoby utrzymać w tajemnicy tego faktu, bo jakiś genialny racjonalizator w wydawnictwach gotów go i obecnie zastosować, na tle szalejącej w dziedzinie kultury psychozy „oszczędnościowej"!) Ale Mickiewicz, jak ustala autor omawianej przez nas książki, „stwarza sobie sytuację najzupełniej wyjątkową. Nie tylko żyje z pióra, lecz może żyć z niego dość dostatnio". Za tzw. poznańskie wydanie Muczkowskiego może odbyć podróż po Europie (Niemcy, Czechy, Szwajcaria, Włochy, Francja). Pierwsze wydanie *Dziadów* drezdeńskich wyszło w 2000 egzemplarzy; drugie (już po kilku miesiącach) — w 1500, *Pan Tadeusz* — w 3000 egzemplarzy, *Księgi pielgrzymstwa* — w 10.000. W tym samym czasie (1835), jak dla wymownego porównania podaje Teofil Syga, „w kraju czytelnictwa, we Francji, tylko dwóch autorów mogło się pochlubić, że ich książki osiągały nakład do 2500 egzemplarzy: Wiktor Hugo i Paul de Kock. Musset musiał się zadowalać 600—900 egzemplarzami, a twórca *Kapitana Fracasse* i *Panny de Maupin*, Teofil Gautier — 500 egzemplarzami! Inna rzecz, że Mickiewicz, nawet dobrze zarabiając, nieraz cierpiał nędzę. Jako przyczyny wylicza autor omawianej książki ofiarność poety, rozdającego hojnie pieniądze rodakom na emigracji (często nawet wydrwigroszom) i długie nieraz przerwy w twórczości. Zdaje się, że można by dodać także i znane sprawy rodzinne, chorobę żony, znaczne wydatki na dzieci.

Innym miernikiem Mickiewiczowskiego oddziaływania na współczesność jest znaczna liczba omówień i recenzji jego dzieł w prasie zagranicznej, a także i szybko ukazujących się przekładów. Teofil Syga raczej ubocznie omawia te sprawy nie wiążące się ściśle z obranym tematem; niemniej czytelnik może się w nich zorientować. Szersze omówienie znajduje w tej książce — pasjonująca sprawa walki, jaką Mickiewiczowi wytoczyły zaborcze cenzury i policje, oraz niezwykłe drogi konspiracyjnego przemytu utworów poety do kraju czy nielegalnego ich przedruku oraz rozpowszechniania. Po Powstaniu Listopadowym posiadaczowi wierszy Mickiewiczowskich groziła w Rosji (i Króle-

stwie) deportacja na Sybir, w Austrii — więzienie. Osławiony Paszkiewicz stworzył specjalną komisję, której zadaniem była walka z polskimi utworami patriotycznymi. Wzruszająca i niezmiernie zaciekawiająca jest historia nielegalnego, na wielką skalę, drukowania utworów poetyckich (w dużej mierze Mickiewiczowskich) przez „Ossolineum"; fakty dotyczące tragicznego „wpadunku", stanowiącego epilog tej sprawy, opowiada Syga w rozdziale *Druki tajne*. Gdzie indziej znajdujemy dane dotyczące różnych dróg i sposobów pomysłowego przemytu rzeczy Mickiewiczowskich do zaboru austriackiego i rosyjskiego. Zdaje się, że jeden tylko pisarz ówczesny, Wiktor Hugo, w okresie swego wygnania za Napoleona „Małego", był równie pomysłowo przemycany przez kordony — francuscy bibliofile i „hugolatrzy" dokładnie zbadali akty i dokumenty, szczególnie zaś tajne raporty policyjne w tej sprawie. Czytając partie *Ksiąg prostych* Teofila Sygi, dotyczące tej sprawy, mamy w rękach wymowną ilustrację pięknych słów, jakie oddziaływaniu wielkiego poety poświęcił Julian Przyboś w szkicu *Słowo ostateczne*. „W rytmie powstań i klęsk działa się także poezja narodowa; gdy wojsko składało broń, podejmowała poezja walkę napowietrzną..." „Chopin i Mickiewicz byli organizatorami naszej wyobraźni zbrojnej." Okazuje się, że bibliofil może nam uzmysłowić i objaśnić sformułowania wybitnego nowatorskiego poety współczesnego.

Całą niemal twórczość Mickiewiczowską omawia ze swego punktu widzenia książka Teofila Sygi; m. in. prelekcje paryskie, *Skład zasad* legionu włoskiego, artykuły w *„Pielgrzymie Polskim"*, *„Le Polonais"* i *„Trybunie Ludów"*. Jest tu jednak pewna, formalnie zresztą uzasadniona luka: chodzi mi o napisane po francusku dramaty, *Konfederatów barskich* oraz *Jakuba Jasińskiego*. Jak wiadomo, utwory te, napisane dla scen paryskich, zaginęły w teatralnych kancelariach; zachowały się tylko — dzięki dokonanej kopii — dwa akty *Konfederatów* oraz kilka krótkich scen z dramatu o *Jakubie Jasińskim* (jest także, później pisany, minimalny zresztą, urywek z polskiego dramatu na ten temat). Oba dramaty, w tekście francuskim i w polskim przekładzie, zostały opublikowane (przez syna poety, Władysława) już po śmierci Adama Mickiewicza, nie należą zatem do zakresu pracy, jaki sobie ustalił Teofil Syga. Muszę jednak podnieść, że utwory te — jak wynika z zachowanych fragmentów, moim zdaniem pasjonujące — zasługują na lepszy los niż ten, którego powszechnie doznają. Bez skontrolowania ustaliły się powierzchowne i lekceważące o nich opinie. Próbowałem podważyć te „ustalenia" w eseju pt. *Nieznany dramat Mickiewicza*, drukowanym najpierw w jednym z miesięczników, a potem w mojej książce *Szkice teatralne* (opublikowanej przez krakowskie „Wydawnictwo Literackie" w roku ubiegłym). Ciekawe, iż ani jeden z badaczy literatury, żaden z mickiewiczologów nie zaobserwował tej publikacji, choćby po to, by polemizować z jej hipotezami i oświetleniami dość dalekimi od dotychczas przyjętych. Wydawałoby się, że żadne sprawy dotyczące Mickiewicza nie powinny nam być obojętne. Nie wyobrażam sobie, by we Francji pominięto milczeniem jakąś sporną sprawę dotyczącą twórczości Moliera czy Racine'a. U nas jest inaczej. *„Rocznik Literacki"* nawet nie zarejestrował owej próby obrony pokrzywdzonego i źle rozumianego dramatu Mickiewiczowskiego; być może, iż nie tyle zasłużony i świetny specjalista spraw mickiewiczowskich, redagujący odpowiedni dział, miał na to zwrócić uwagę, ile referent publikacji z dziedziny krytyki literackiej, Jan Błoński, który książkę, zawierającą m. in. szkic o *Konfederatach*, miał przydzieloną przez redakcję naczelną — i widocznie nie zadał sobie trudu rozcięcia kartek, skoro nie tylko jej nie omówił, ale nawet nie zasygnalizował nikomu kompetentnemu rozdziału dotyczącego *Konfederatów*. Sądzę, że w każdym innym wypadku mógł tak postąpić — ale nie jako współpracownik publikacji tego typu, co obowiązany do wszechstronnej informacji *„Rocznik Literacki"*. Zresztą w szkicu Błońskiego — takich luk czy przeoczeń znalazłoby się więcej.

Ale powróćmy do książki Teofila Sygi. Jak przystało na wydawnictwo bibliofilskie (choć w gruncie rzeczy nie tylko poświęcone sprawom bibliofilskim), *Te księgi proste* zostały przez Państwowy Instytut Wydawniczy wydane na dobrym papierze ilustracyjnym, stugramowym, z fabryki w Kluczach, w ładnej, szarej (może nawet trochę zbyt szarej) oprawie płóciennej, w

nakładzie 5000 egzemplarzy (które, jestem tego pewien, rozejdą się błyskawicznie), z setką niezmiernie ciekawie dobranych i pięknie wykonanych ilustracji. Co najważniejsze, książka pisana jest pięknym i barwnym, choć prostym i ścisłym, krystalicznie czystym językiem. Czyta się ją z ogromnym zainteresowaniem, od wielu rozdziałów nie mogłem się oderwać. I wiem, że nieraz wielu czytelników będzie do nich z radością powracać.

Wojciech Natanson

HISTORYCZNE POWIEŚCI STRUMPH-WOJTKIEWICZA

Stanisław Strumph-Wojtkiewicz: *Sierakowski*. Wyd. II. Warszawa, 1956. PIW; str. 568. *Opowieść o Bronisławie Szwarcem*. W-wa, 1953, PIW; str. 272. *W służbie wolności*. W-wa, 1056. Nasza Księgarnia; str. 229. *Generał Komuny*. Wyd. II. W-wa, 1953. PIW; str. 289.

Najrozmaitsze ewolucje towarzyszyły rozwojowi powieści historycznej w Polsce. To jednak najogólniej powiedzieć można, że powieściopisarze podzielili się według właściwości swej wyobraźni na dwa obozy. W podziale takim rzemiosło pisarskie nie odegrało żadnej roli; decydującym stał się sposób podchodzenia do zagadnień dziejowych. Jednych bowiem porywała wizja historyczna (Sienkiewicz, Gołubiew, Iwaszkiewicz, Parnicki, Malewska), podczas gdy drudzy, obdarzeni wyobraźnią intelektualną, chłodniejsi uczuciowo, nie dając się porwać wizji — budowali jedynie z materiału sprawdzalnego, dostępnego kontroli pod każdym względem (Rzewuski, Kraszewski, Jeż, Berent, Rusinek, nawet w pewnym stopniu Kossak-Szczucka).

Zauważono już, że od czasów romantyzmu rozróżnia się „ducha" od intelektu, mając na myśli procesy doznawań i widzeń poetyckich. Mickiewicz rozróżniał prawdy z doświadczenia psychicznego, z przeżyć — od prawd dedukowanych z założeń. Pisarze pierwszego obozu mają zatem skłonność do utożsamiania się z narodem na tle opisywanej epoki, w drugim obozie obserwacje czyni się niejako z zewnątrz, z dokumentu; jedni — to wzruszenie, drudzy — to ciekawość.

Oczywiście, podział ścisły rzadko da się przeprowadzić, ponieważ i indywidualności pisarskie rzadko tylko objawiają się w zupełnie czystej postaci. Sprawdzić to można na przykładzie Stanisława Strumph-Wojtkiewicza, mającego za sobą w dziedzinie powieści historycznej wcale bogaty dorobek pisarski.

Epoka, której Strumph-Wojtkiewicz poświęcił swą uwagę i swój talent, nie należy do najłatwiejszych dla historyka, a przez to i dla powieściopisarza. Pełno tu raf niebezpiecznych, pełno sideł i ideologicznej gmatwaniny, pełno zasadzek politycznych, zastawionych przez obfitujące w niespodzianki trzecie ćwierćwiecze ubiegłego stulecia i bogatą, ale ciągle jeszcze nie dość jasną problematykę 1863 roku. Kiedy dzisiaj o Cezarze i Antoniuszu wiemy więcej nawet, niż wiedzieli bliscy im współcześni, kiedy dopiero z przyzwoitej perspektywy czasu można należycie ocenić przeszłość (powiedzenie Mickiewicza: „Wieleż lat czekać trzeba, nim się przedmiot świeży — Jak figa ucukruje, jak tytuń uleży?", jak i cała publicystyka *Dziadów* nie mają tu zastosowania) — pisarz odtwarzający wypadki dawne, o ile powoduje nim intelektualna ciekawość i ambicja wywodu genealogicznego na użytek teraźniejszości, musi siłą rzeczy wysnuć ze źródeł myśl historiozoficzną.

Niekiedy nie jest to trudne. W tym wszakże wypadku sprawa jest podwójnie skomplikowana. Podwójnie, mówię, bo z jednej strony historia nie wypowiedziała ostatniego słowa na temat celowości powstania 63 roku (wbrew przeciwnym poglądom historyka, Stefana Kieniewicza choćby), z drugiej zaś — większość wypowiedzianych opinii powstawała na użytek aktualnej myśli po-

litycznej, dalekiej od naukowego obiektywizmu.

Tę karuzelę myślową łatwiej będzie uchwycić na przykładzie. W publicystyce popowstaniowej, co oddziałało i na prace historyczne, zryw 63 roku potępiono nazbyt namiętnie; wiadomo, klęska nie wymaga reklamy. „Gdy cierpimy — mówi pani de Staël — łatwo nam uwierzyć, że jesteśmy winni, a gwałtowne smutki zakłócają nawet sumienie." Rewolucja 1905 roku i ruch niepodległościowy czasu pierwszej wojny światowej przyniosły o wydarzeniach styczniowych opinie odmienne. Po pierwszej wojnie sprawa stała się mniej aktualna, natomiast zaraz po drugiej wojnie, znowu w ścisłym związku z sytuacją polityczną kraju, ukazały się prace gloryfikujące Wielopolskiego jako rzecznika rozumnego porozumienia z państwem rosyjskim.

Ale i ten stan rzeczy nie trwał długo. Polityka Wielopolskiego musiała być potępiona, skoro genealogii teraźniejszości poczęto się doszukiwać w czerwieńcach 63 roku. Nie ukrywa tej tendencji i Strumph-Wojtkiewicz, pisząc w przedmowie do *Sierakowskiego*, że oddychał on „tym samym powiewem ożywczej nadziei, którym i my dzisiaj oddychamy, zwalczał przeszkody i przesądy, z którymi i my walczyć wciąż musimy"; i dodaje, że „rozprawa ze sfałszowanym obrazem przeszłości jest w toku i posiada ogromne znaczenie dla społeczeństwa dzisiejszego".

Tak tedy podział na białe i czarne, z pominięciem wszelkich barw pośrednich, dokonał się jeszcze z tym komentarzem, że celowość powstania 63 roku ocenić mieli pozytywnie wyłącznie historycy i publicyści postępowi, radykalni, wbrew zmowie pozostałych. Osąd taki kłóci się jednak z faktami, bo przecież właśnie spod pióra czołowego ideologa prawicy polskiej, Narodowej Demokracji, Zygmunta Balickiego, wyszły zdania najmocniej afirmujące celowość ruchu roku 63: „Prawo do niepodległości narodowej, wszczepione w sumienie społeczeństw cywilizowanych dzięki walkom za nie staczanym, przestaje istnieć dla tego, kto bez walki pozwala najazdowi uwiecznić się i przedawnić. Powstania były jedyną formą walki bezwzględnej, na którą pozwalało położenie ówczesne; kosztowały nas one dużo krwi i pozostawiły wiele gruzów po sobie, ale przekazały nam nietknięte i moralnie niezakwestionowane prawo do bytu niepodległego [...], stworzyły tradycję moralną, która jest dziś bogatą skarbnicą naszego charakteru i naszej mocy duchowej". A więc kubek w kubek to samo, co dziś, po sześćdziesięciu niemal latach, mówią Kieniewicz, Jasienica i Strumph-Wojtkiewicz.

Karuzela ma jednak tę właściwość, że wprawiona w ruch nie staje momentalnie. I oto właśnie czytam ciekawe, świeże studium Pawła Trzebuchowskiego, apoteozujące Margrabiego za to, że „przystąpił do realizowania mądrego programu, który przed narodem otwierał perspektywy odrodzenia [...], był na wskroś realny i konkretny, pozbawiony elementów fantazji". Trzebuchowski nie ukrywa także — pomijanej skrzętnie przez drugą falę powojennych historyków i publicystów — sprawy zasadniczych różnic między programem ugody i programem walki. Wielopolski uważał, iż jedynym realnym dążeniem było wówczas uzyskanie szerokiej autonomii dla Królestwa w oparciu o uchwały Traktatu Wiedeńskiego. „Wykluczało to podstawy pretensji do wschodnich prowincji dawnej Rzeczypospolitej. Pretensje te głosił program powstańczy i m. in. dlatego zyskiwał sobie poklask w społeczeństwie. O absurdalności tych roszczeń nikt nie myślał." Cóż więc dziwnego, że tylko w takich wstydliwych zakamarkach historii i sformułowaniach na użytek jednego dnia poważny historyk, nawiązując do sprawy Awejdego, mógł napisać: „głęboki pesymizm człowieka, który zdradził sprawę narodową i samego siebie chciał przekonać, że nie miała ona sensu, zrodził pogląd o beznadziejności powstania". Więc nie brak uzbrojenia, nie okoliczności, nie setka innych mniej lub bardziej obiektywnych powodów, lecz pogląd jednego człowieka, wyrażony zresztą już po upadku powstania, zrodził opinię o jego „beznadziejności". Doprawdy, płakać by się chciało nad aktualnym stanem naszych badań historycznych tej epoki, gdyby nie nadzieja na zwrot, jaki musi znowu nastąpić teraz, po dniach październikowych, kiedy świat chwali nas za rozsądek.

Ten przydługi wstęp konieczny był dla zilustrowania rzeczywiście trudne-

go stanowiska pisarza wobec otaczających go zewsząd niebezpieczeństw.

Powieści Strumph-Wojtkiewicza są tendencyjne i nie byłoby w tym nic dziwnego; zaangażował się on przecież bardzo silnie po stronie tych, którzy historię przekształcają w publicystykę, a publicystykę w historię. Nie mogę się jednak pogodzić z „polityczną" stroną zagadnienia w jego powieściach nie tylko dlatego, że nie jest moim zdaniem słuszna, lecz przede wszystkim dlatego, że jest nazbyt uproszczona.

Z tendencyjności założeń ogólnych wynikł splot powikłań w szczegółach, które wymagały przecie przystosowania do całości obrazu. Rozpatrzmy i tę sprawę na kilku przykładach.

„Stary demokrata Heltman — pisze Strumph-Wojtkiewicz w *Opowieści o Bronisławie Szwarcem* — będący jakby sumieniem emigracji..." (str. 48). Ładne mi sumienie! Scharakteryzował je — i to jeszcze dość oględnie — Szymon Askenazy w *Łukasińskim:* „Heltman naprawdę był i pozostał zawsze, przy całej swej ruchliwości, inteligencją bardzo płytką, miernotą polityczną i nicością pisarską". Uwięziony przez władze carskie i łagodnie traktowany, jeszcze przed rozpoczęciem właściwej indagacji wystąpił samorzutnie jako delator, oskarżając dziesiątki osób i składając deklaracje wiernopoddańcze. Odkrycia swe wzbogacał „mnóstwem nowych szczegółów i nazwisk, obnażał całkowicie". Nie oszczędzał „nikogo, wymieniał wszystkich, kogo tylko pamiętał z mających jakikolwiek, choćby najodleglejszy w robocie związkowej udział". Zwalał winę na innych, siebie wybielając, a czynił to często wcale nie pytany. Sprowadził na kraj i na spiskowych wielkie nieszczęścia, kusił współoskarżonych łzami i zaklęciem do oddawania przysług wrogom. Od człowieka z taką przeszłością można by oczekiwać wyrozumienia dla słabości innych. Lecz Heltman, wprost przeciwnie, „we wszystkim i dla wszystkich, nie idących z nim ręka w rękę, zwykł był jak najostrzejszą stosować bezwzględność". Na emigracji w cynizmie posunie się tak daleko, że będzie nawet układał litanię obowiązków wzorowego spiskowca, nieczułego na „męki więzień, katusze indagacji, krew z rusztowań płynącą..."

A oto inny, wyidealizowany przez autora bohater: Ignacy Chmieleński *(W służbie wolności),* który, według relacji Przyborowskiego, „wziął z Kasy Rządu Nar. 30.000 rubli i wyjechał z Warszarwy (...) by uciec haniebnie przed niebezpieczeństwem, i więcej nie wrócił". A może Przyborowski jest źródłem niepewnym? Posłuchajmy więc pewniejszego. Jest nim najbliższy współpracownik Traugutta, czcigodny Marian Dubiecki, który w monografii *Romuald Traugutt* napisał: „Imię Chmieleńskiego nie tylko że nie budziło żadnego zaufania, lecz wywoływało wstręt". I w innym miejscu: „Kiedy najwięksi krzykacze poczuli niebezpieczeństwo, haniebnie porzucili swe posterunki, uciekając za granicę. Pierwszym, który już ku końcowi września umknął — był Ignacy Chmieleński..."

Więc tak ma wyglądać polski „Plutarch", takie wzory mają krzepić pokolenia? A przecież Strumph-Wojtkiewicz zna bardzo dobrze wszystkie dostępne źródła i widać, że orientuje się w nich doskonale. Nie wszystkim chce wierzyć; jeśli jednak ucho jego nie chce chwytać „znanych melodyjek Agatona Gillera, Walerego Przyborowskiego, Koźmiana..." *(Sierakowski,* str. 16), mógłby je przecie skłonić do mniej podejrzanych, choćby Dubieckiego i Askenazego na przykład.

Rzecz prosta, tolerancja stosowana przez autora nie obejmuje wszystkich. Nie lubi pana margrabiego Wielopolskiego. Zgoda, i my go również nie lubimy. Czy można jednak zgodzić się na takie sformułowania: „Car używa polskich magnatów w rodzaju Wielopolskiego tylko w celu zyskania na czasie i uspokojenia kraju przy pomocy drobnych ustępstw" *(W służbie wolności,* str. 73). „Czyż setki ich [białych] nie pochwalały w duszy nawet Wielopolskiego i jego jawnego sojuszu z interesami carów?" *(Opowieść o Bronisławie Szwarcem,* str. 266). Jeżeli szeroki program reform nazywa się „drobnymi ustępstwami" i sojuszem z interesami carów — trudno o większe nieporozumienie.

Pominę dalszych kilkanaście przykładów, na które tutaj nie mam miejsca, zaznaczę jednak, że pewna nuta, którą nazwałbym „demagogiczną", nie znajduje uzasadnienia w znanych mi źródłach. Więc dla przykładu: „Jednakże Sierakowski postanowił unikać dworów jak ognia, gdyż Wołyń znał i dziedzicom tutejszym nie ufał" *(Siera-*

kowski, str. 74); a gdzie indziej skłócone z tą opinią zdanie: „Dziedzic szedł chętnie do lasu lub wysyłał do powstańców swoich synów, służbę folwarczną, broń i żywność..." *(Generał Komuny*, str. 47). Jakże więc? Wysyłał do lasu i denuncjował?

Oczywiście, nie wszystkim, co znajdujemy w dialogu powieściowym, musimy obarczać pisarza i mógłby on słusznie zaprotestować przeciwko takiej metodzie insynuacji. W naszym jednak wypadku poszczególne elementy świecą takim kolorem, jakim świeci całość, zwłaszcza że zastrzeżenia można w wielu jeszcze sprawach, i to wcale ważnych, poszerzyć. A okazję po temu daje sam pisarz z pełną świadomością wystawiania się na zarzuty. Jako publicystę bowiem ponosi go ognisty temperament, godne sympatii przejęcie się misją demaskatora, uczuciowy stosunek do zdarzeń i ludzi. Ale jednocześnie budzi się w nim historyk i wówczas czyni wszystko, aby wizerunek epoki wypadł najczyściej; jako gruntowny znawca źródeł i erudyta musi się godzić z tym, że do jego dzieła wpadają tony skłócone.

Oddzielnym, a i najważniejszym, zagadnieniem jest artystyczna strona powieści Strumph-Wojtkiewicza. Doskonała znajomość rzemiosła pisarskiego, kresowa bujność talentu, plastyka opisu, celność porównania, obrazowość i sugestywna siła przekonywania — wszystko to sprawia, że często, unoszeni na fali żywiołowości, zapominamy o tezie publicysty i oddajemy się czystym wzruszeniom estetycznym.

Jeśli prostota jest jedną z najważniejszych cnót pisarskich — to trzeba powiedzieć, że na drodze do jej osiągnięcia może się Wojtkiewicz pochlubić sukcesem nie wszystkim dostępnym. A czyni to z podziwu godną intuicją, z wyczuciem zarówno krajobrazu, jak i wtopionego weń człowieka. Pisząc *Opowieść o Bronisławie Szwarcem*, z setki autentycznych wierszy bohatera *(Wołga, Orenburg, Etapem)*, nieporadnych często i naiwnych, potrafił odtworzyć na kartach swej książki obraz Rosji.

Do najciekawszych zjawisk w twórczości pisarza należy umiejętność budowania człowieka w powieści. Bohater podlega tu ciągłym przeobrażeniom, jest ukazany w ruchu, w procesie nieustannego stawania się (Szwarce w *Opowieści*). Ostra fotografia życia społecznego i obyczajowego razi jednak niekiedy naturalizmem, przydatniejszym w powieści społecznej; nadto odnosi się wrażenie, że ukazywane osoby to ludzie dzisiejsi. Utrzymanie większego dystansu perspektywicznego byłoby więc pożyteczniejsze.

Na baczniejszą może uwagę zasługiwałyby styl i język Strumph-Wojtkiewicza, sposób obrazowania zawsze dynamiczny, chłonna, niespokojna wyobraźnia. Wszystko tu płynie, lata, błyska, wszystko jest w niepokoju, w nieustannej gotowości do przeobrażeń. Oto dwa dość typowe przykłady: „Wystarczyło, że lud porządnie dmuchnął — i już króla nie stało" *(W służbie wolności*, str. 7) i: „Świat zaiste pędził! Więcej ludzi na ziemi wierzyło jeszcze w czary i gusła aniżeli w prawdy Galileusza i Kopernika, a już statki parowe zaczęły okrążać kulę ziemską!"

Słusznie uczyniono kiedyś spostrzeżenie, że konstruowanie psychiki poza sferą życia uczuć społecznych jest sztuczne. Uwaga ta, iż najsilniejszy węzeł ze światem formuje się w uczuciach społecznych, ma bardzo ścisłe zastosowanie do powieści historycznej, w której bohater musi rosnąć na tle swej epoki, jej obyczajowości, jej ideałów. Bo dopiero na tym tle uwydatniają się konflikty między nim a otoczeniem. Tę sumę wiedzy o człowieku posiada Strumph-Wojtkiewicz w wysokim stopniu; przykładem jest świetna scena, rozgrywająca się między oficerem rosyjskim i Kalinowskim *(w Sierakowskim)*.

Mimo ogólnych zbieżności — poszczególne powieści historyczne Strumph-Wojtkiewicza bardzo się od siebie różnią. *Sierakowski* jest zbeletryzowaną monografią i najpoważniejszym w sensie naukowym dorobkiem pisarskim; *Opowieść o Bronisławie Szwarcem* ma w dużej mierze charakter publicystyczny i mocno polemiczny. Inaczej opowiadania zawarte w tomie *W służbie wolności*, pisane z dużą wrażliwością moralną, zapewne dla młodzieży, lekko, z przewagą błyskotliwego dialogu nad opisem.

Na zakończenie chcę wrócić do uczynionego na początku podziału, zapewne nieco sztucznego, jak wszystkie podziały, na typy wyobraźni pisarskich. Przy pisaniu *Szwarcego* i *Sierakowskiego* Strumph-Wojtkiewiczem powo-

dowała zapewne ciekawość, chęć reformowania świata, skłonność do wypowiadania prawd w sposób dydaktyczny. Jako artysta natomiast przemówił najpełniej w *Generale Komuny*. Ukazana sylwetka Walerego Wróblewskiego gra barwami i rumieńcami życia, tak jakby był wśród nas: bliski i wzruszający. Dobrze się stało, że autor nie rozmienił jej na szczegóły życiorysowe, pomijał momenty polemiczne, oświetlając sprawy najważniejsze, ukazując w wielkich skrótach proces przemian ogólnych na tle wydarzeń dziejowych.

Ukazanie człowieka kroczącego do ideału jest w sztuce zadaniem trudnym i dlatego mówimy często o postaciach, obdarzanych przez autorów wszelkimi cnotami, że są papierowe. Trudności te umiał Wojtkiewicz pokonać w *Generale Komuny;* uczuciowy stosunek do bohatera, oddychającego legendą, wytworzył klimat nasycony liryzmem i zamyśleniem.

Jakie jest miejsce Strumph-Wojtkiewicza w dziedzinie powieści historycznej? Próbowałem już pośrednio odpowiedzieć na to pytanie. Na ogół pisarz hołduje formie zbeletryzowanej monografii historycznej, przepajając ją publicystyką, co niejednokrotnie musi w nas wywoływać sprzeciw. Kiedy jednak porzuca tezę publicystyczną i stara się w człowieku dojrzeć człowieka, nie ideę, jak to w dużym stopniu uczynił w *Generale Komuny* — osiąga duże sukcesy. To znak, że powinny go one skłonić do tego, aby artysta brał pierwsze miejsce, przed erudytą i historykiem-publicystą.

Teofil Syga

STARA WARSZAWA ZAWSZE MŁODA

Karolina Beylin: *Tajemnice Warszawy*. Warszawa 1956, Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 383. Helena Duninówna: *Niespodzianki warszawskie*. Warszawa 1956, „Czytelnik"; str. 340.

Dawna Warszawa nie przestaje być aktualna. Dowodem dwie książki, które ukazały się jedna po drugiej pod koniec ubiegłego roku, obydwie pokaźnych rozmiarów — nabrzmiałe sokiem treści owoce żmudnej pracy badawczej. Żeby napisać książkę historyczno-obyczajową, i to książkę zajmującą, trzeba się dobrze namozolić nad wertowaniem nieraz bardzo mętnych źródeł, wyławiając z nich od czasu do czasu jakąś rzadszą rybkę. Wybór źródeł zależy najczęściej od pierwotnej koncepcji autora i od jego postawy wobec wybranego tematu, ale bywa, że i znalezione dokumenty narzucają autorowi barwę i klimat dzieła.

Karolina Beylin w swoich poszukiwaniach badawczych natrafiła na złotą żyłę: raporty szpiega Mackrotta, pisane codziennie po francusku na pięknych arkusikach listowego papieru dla księcia Konstantego, a składające się na... ni mniej ni więcej, tylko 98 tomów. Na kanwie tych zwięzłych, ale jakże wymownych notatek osnuła szereg obrazków uzupełnionych szczegółami, zaczerpniętymi z wielu innych źródeł, których pokaźną listę podaje w końcowej bibliografii. Tak powstały *Tajemnice Warszawy*, których sam tytuł zapowiada treść sensacyjną.

Helena Duninówna przystąpiła do pracy nieco inaczej. Zagłębiła się odważnie w pożółkłe foliały starych gazet, kalendarzy, pamiętników, wygrzebując z nawarstwionego latami, a czasem wiekami, mułu wzmianek dziennikarskich, anegdot, ogłoszeń — klejnociki, ciekawostki i dziwolągi dawnej obyczajowości warszawskiej. Tak urosły *Niespodzianki warszawskie*, słusznie tak nazwane, gdyż przeciętny miłośnik starej Warszawy istotnie jest nieraz zaskoczony — przyjemnie lub nieprzyjemnie — staroświeckimi nowinami, którymi dzieli się z nim hojnie autorka.

U Beylinówny akcja zamknięta jest ściśle datami lat 1822—1830. Zaczyna się w noc sylwestrową z 1821 na 22 rok tajnym zebraniem Związku Kosynierów w mieszkaniu majora Łukasińskie-

go, a kończy Nocą Listopadową 1830 r. I o jednej, i o drugiej nocy wydają opinię Mackrotty — ojciec i syn. Zebranie u Łakasińskiego wytropił syn. Ostatni raport Mackrotta-ojca z dnia 29 listopada 1830 roku zaczyna się od słów: „W gospodach robotniczych i rzemieślniczych panuje spokój i całkowity porządek". A tymczasem palił się młyn na Solcu — sygnał powstania.

Duninówna w swoich obrazkach nie krępuje się epoką. Sama przyznaje się we wstępie, że „opowiadania, które złożyły się na tę książkę, nie są wcale historią Warszawy. Nie malują jej dziejów ani w ich chronologicznym porządku, ani w ciągłości ich rozwoju. Najgłębiej w przeszłość sięgający obrazek to rozdział o teatrze władysławowskim, który istniał na zamku warszawskim od 1634 do 1648 roku. Opowiadania: *Panna Mania* i *Co mówią drobne ogłoszenia?*, to ilustracje tak zwanej „nędzy wyjątkowej" z końca XIX wieku. Rozpiętość epok zatem dosyć duża.

Duninównę interesuje przede wszystkim obyczajowość, która u Beylinówny stanowi jedynie tło dla żywej i urozmaiconej fabuły. *Tajemnice Warszawy* są dynamiczne, *Niespodzianki warszawskie* raczej statyczne. *Tajemnice* ukazują Warszawę, porwaną bystrym nurtem wypadków dziejowych, spisków politycznych i skandali towarzyskich. *Niespodzianki* dają Warszawę w przekroju wieków. *Tajemnice* są podminowane nastrojem rewolucyjnym Warszawy przedpowstaniowej. Osią *Niespodzianek* jest ewolucja, rozrost, rozkwit i upadek Warszawy, jej zmienny klimat psychiczny, jej uświęcone wiekami zwyczaje i przesądy, jej walkę o chleb, oświatę, postęp i kulturę, jej śmieszności i tragizmy, jej siły żywotne i moc przetrwania.

Warto przyjrzeć się bliżej każdej książce z osobna. Okres wybrany przez Karolinę Beylin jako teren operacyjny *Tajemnic Warszawy* obfituje w niezwykłe i ważkie wydarzenia polityczne. Spisek i uwięzienie Łukasińskiego, wizyta cara Aleksandra w Warszawie, sąd sejmowy nad politycznymi więźniami Karmelitów, pogrzeb senatora Bielińskiego, zamach dekabrystów i jego echa w Polsce, koronacja cara Mikołaja I w Warszawie, tragiczne parady wojskowe na placu Saskim, spiski młodzieży rewolucyjnej, wreszcie pierwsze pomruki nadciągającej burzy listopadowej.

Naprawdę Mackrott miał pełne ręce roboty, z której śladów czerpie autorka.

W jej książce uderza obfitość wątków i umiejętność gospodarowania bogatym materiałem. Mechanizm jej kompozycji jest przejrzysty i skomplikowany zarazem. Osią każdego rozdziału jest albo jakiś fakt dziejowy w otoczeniu sensacyjnej dekoracji, albo jakaś autentyczna postać, ujęta w momencie najjaskrawiej ją charakteryzującym. Odnajdujemy ją później na kartach książki, uwikłaną w sieć przygód, skandali, intryg i plotek, zawsze zaopatrzoną w komentarz szpiegowskich raportów Mackrotta.

W ten sposób przed oczami czytelnika przesuwają się, jak w „latarni czarnoksięskiej" zebrania „buntowniczej" młodzieży, sceny aresztowania patriotów, tajemnice więzienia Karmelitów, nieudane zabiegi miłosne niecnego Newachowicza, dyrektora tzw. „Konsumpcji", czyli monopoli żywnościowych stolicy, przemyt zakazanych książek w klatkach wędrownej menażerii, romans podstarzałej pani Zajączkowej, żony namiestnika Zajączka, z Wojciechem Grzymałą, „magnetyczna" miłość Antoniego Malczewskiego do Zofii Marii Rucińskiej i przedwczesna śmierć poety na niegościnnym dlań bruku Warszawy, zatargi postępowych i rewolucyjnych synów z reakcyjnymi ojcami (tragiczne przeżycia młodziutkiego „Siżysia", syna gen. Wincentego Krasińskiego, i Leona Łubieńskiego), bale „sosjety" i zabawy plebsu, tajne domy gry i domy „wesołości", „pracowity" dzień bezrobotnego generała Chłopickiego, którego każdy krok był bacznie śledzony przez ludzi Macrotta, i wreszcie „nieszczęśliwa", bo nieodwzajemniona miłość księcia Konstantego do Polaków, zakończona wybuchem powstania.

Może się zdarzyć, że przysięgły znawca dziejów Warszawy dopatrzy się tam nieścisłości i niedopatrzeń, ale przecież *Tajemnice* nie są źródłem historycznym i przeciętny czytelnik szuka w nich przede wszystkim „kroniki skandalicznej" sfer towarzyskich ówczesnej Warszawy, kulis życia wielu osobistości, których intymne grzeszki bywały zazwyczaj dyskretnie przemilczane lub zawoalowane. Autorka *Tajemnic* zry-

wa maski obłudy, a czyni to z zacięciem i temperamentem rasowej dziennikarki, odważnie przenikającej do najtajniejszych zakamarków i spelunek Warszawy lat dwudziestych ubiegłego wieku.

Zdaje się, że to tak niedawno poznałyśmy się z Helą Duninówną już jako świeżo upieczone maturzystki „granatowej" pensji Sikorskiej na odczytach jej ojca, mecenasa Dunina, znakomitego prawnika, a przy tym jednego z najdowcipniejszych ludzi Warszawy z pierwszej ćwierci XX wieku. Wówczas obydwie zaczynałyśmy się parać piórem. Ona pod kierunkiem profesora Ignacego Chrzanowskiego pisała referaty z historii literatury polskiej, ja umieszczałam pierwsze moje poezje i nowelki w *„Tygodniku Ilustrowanym"* i *„Kurierze Warszawskim"*. Później rozdzieliło nas życie. Po latach zetknęło nas znowu, pochylone nad książkami: każda nad swoim maszynopisem o Warszawie, z tą różnicą, że ja, pisząc o „Warszawie mego dzieciństwa", obracałam się wśród jej zwalisk i śladów, a ją losy wojenne rzuciły do Łodzi.

Jej *Niespodzianki warszawskie* zrodziła nie tylko wielka tęsknota do rodzinnego miasta, ale i słabość do starych szpargałów. Nie spędza się bezkarnie dzieciństwa i wczesnej młodości w cieniu wielkiej biblioteki, pełnej białych kruków. Była nią biblioteka Zamoyskich w Pałacu Błękitnym, w której bezpośrednim sąsiedztwie na rogu ówczesnej Żabiej i placu Bankowego mieszkali przez szereg lat państwo Duninowie. Natura ciągnie wilka do lasu. Autorka *Niespodzianek warszawskich* obok literatury uprawia dziś i zawód bibliotekarski, a świadectwem nie tylko jej miłości do starych ksiąg, ale i erudycji bibliofilskiej jest jeden z pierwszych rozdziałów *Niespodzianek* pod wymownym tytułem: *Uśmiechnijmy się do pana Grölla.*

Temu upodobaniu zawdzięczamy mnóstwo ciekawostek rozsianych gęsto po kartach książki. Któż by z przeciętnych miłośników starej Warszawy mógł się spodziewać, że miano ulicy Foksal pochodzi od nazwiska Francuza Vaux, który w Londynie założył pierwszy ogród rozrywek, zwany Vaux-hallem (stąd spolszczony Foksal), że „pastrana", obelżywe przezwisko szpetnej baby, pochodzi od podziwianej w warszawskich „hecach" Meksykanki Pastrany, „kobiety-potwora, obrośniętej sierścią koloru oliwkowego posiadającej obfitą i gęstą brodę i usta dosłownie od ucha do ucha".

A któż wie, że najlepszy w Warszaszawie „rosół i kapłon bywa u Szyllera, bifsztyk u Neumanowej, ryby i pierogi u «Ciotki», flaki — «Pod Żarłokiem», kurczęta u Grassowa i na Pradze, raki i szparagi — przedtem u Kolsonowej, teraz w »Wiejskiej Kawie«, u Chovota znów — sosy znakomite"?

Albo że w 1638 roku podczas przedstawienia w teatrze władysławowskim na zamku warszawskim baletu *Afryka błagająca* sławna wówczas Włoszka, Małgorzata Cantanca, „śpiewała nader rzewnie o ucisku, jakiego doznaje Afryka od barbarzyńskich narodów, i prosiła króla o pomoc w niedoli". A podczas całego spektaklu na scenie stał olbrzymi sztuczny słoń i ciągle machał trąbą...

Rozrywki intelektualne „wyższych sfer", teatry, koncerty, książki, wystawy obrazów, sielanki Powązek i Mokotowa, salony magnackie i modne kawiarnie, gdzie w obłokach fajczanego dymu wykuwały się towarzyskie plotki i tliły się iskry konspiracji, popularne „hece" i „tancbudy", doroczne wycieczki na Bielany i Saską Kępę — oto pstra mozaika uśmiechniętej, rozbawiowionej i płochej Warszawy.

Ale istnieje i odwrotna strona medalu: Warszawa, która nie pachnie paryską perfumą, wiosennym kwieciem bzów i jaśminów, ale cuchnie błotem ulic i bagnem ścieków, odorem brudu, nędzy i... wyzysku. Modne pod koniec XVIII wieku manufaktury zatrudniają przymusowo więźniów, włóczęgów i żebraków, na których czyni się obławy w stolicy. W słynnej fabryce Rehana na dwustu dwudziestu ludzi pracuje dobrowolnie zaledwie dziesięciu i to w warunkach zgoła więziennych. Jeszcze gorzej jest z zatrudnianiem nieletnich, nawet dzieci — sierot w wieku od sześciu do dwunastu lat. W fabryce pasów litych i materii jedwabnych Paschalisa Jakubowicza pracuje blisko trzysta dzieci. Wzorowano się na Anglii, „gdzie i czterolatki zarabiają same na swe utrzymanie fabryczną pracą".

Ale świat idzie naprzód, wnosząc coraz to nowe wynalazki i ulepszenia w

życie i możnych, i biedaków. Oto dzięki „niezmordowanym usiłowaniom pana Steinkellera wprowadzona zostaje komunikacja międzymiastowa za pomocą karetek pocztowych, «steinkellerkami» zwanych. A w roku 1844, „dnia 29 września o godzinie wpół do trzeciej z południa następuje uroczyste »ujarzmienie żelaznego smoka«, odbyła się próba drogi żelaznej warszawsko-wiedeńskiej na przestrzeni kilkuwiorstowej".

A cóż mówić o higienie w mieście, cierpiącym na stały brak wody pomimo bliskości Wisły i sieci licznych strumieni, przecinających ulice? Sensację wywołało ogłoszenie słynnej fabryki Mintera, montującej „aparaty do kąpieli kroplistej w formie szafy lub piramidy z pompą..."

Wśród tych syntetycznych przeważnie obrazków obyczajowości i urbanistycznych kłopotów stolicy uderzają dwie swoiste „podróże po Warszawie": *Idąc Miodową* i *Panna Mania*. Pierwsza to spacer złotego młodzieńca lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku na szlaku od Krakowskiego Przedmieścia do Placu Krasińskich, gdzie po drodze wstępuje do modnych podówczas księgarni, sklepów, kawiarni i „handelków" z popularnym „Stępkiem" na czele.

Druga — to smutna wędrówka panny Mani, podręcznej u Hersego (rzecz dzieje się na przełomie dwóch wieków), w poszukiwaniu „kąta przy rodzinie" w jednej z suteren i poddaszy Powiśla, gdzie ludzie jedzą tylko kartofle i piją trzy razy dziennie po kubku mięty "za sześć groszy na miesiąc".

Niespodzianki warszawskie nie potrzebują komentarzy...

Warto przeczytać obie książki. Odmienne w założeniach, wypłynęły z jednego wspólnego źródła, jest nim miłość Warszawy.

Stefania Podhorska-Okołów

SPRAWA DNIA

Wśród odrabiania „zaniedbań" tak zwanego poprzedniego okresu jedno z czołowych miejsc winna zająć troska o powrót do ojczyzny tych wszystkich rodaków, którzy wrócić pragną, a którzy z różnych względów nie uczynili tego dotychczas. Ilościowo wysuwa się tu obecnie na czoło sprawa powrotu ze Związku Radzieckiego paruset tysięcy osób, zarówno z byłych kresów wschodnich, wchodzących dziś w skład republik: Ukraińskiej, Białoruskiej i Litewskiej, jak i z głębi Związku Radzieckiego. Dotyczy to także osób przesiedlonych tam lub pozbawionych wolności.

Jest to zagadnienie moralne. Wiele wyroków, które zapadły poprzednio, obecnie poddano rewizji, w innych wypadkach przychodzą z pomocą dobrodziejstwa amnestii lub po prostu kary zostały już odcierpiane. Należy się tymi wszystkimi współbraćmi zająć. Ponieważ zaś wiele kar i zesłań wiąże się z obaloną już na szczęście tezą, że AK była w swej istocie organizacją profaszystowską, należy się tym ludziom nie tylko opieka, ale także rekompensata za krzywdy.

W podobnej sytuacji jak uczestnicy polskiego narodowego oporu przeciw Niemcom, krzywdząco potraktowani za wiedzą (a nieraz i przyczyną) naszych władz w poprzednim okresie, znajdują się także posądzeni w swoim czasie o przeróżne „odchylenia" polscy lewicowcy z KPP i PPS Lewicy, co do których teza o ich wrogim działaniu względem Polski Ludowej, Związku Radzieckiego czy międzynarodowej sprawy komunizmu lub socjalizmu została na szczęście także przekazana do bajek.

Jeżeli więc nie większość, to najwartościowszą część wracających transportów stanowią niesłusznie skrzywdzeni, a przez nas zaniedbani bracia.

Obecna, druga wielka fala repatriantów (w grudniu 1956 około 10.000, w styczniu 1957 około 15.000) obejmuje także tych mieszkańców byłych kresów wschodnich, którzy nie chcieli w pierwszych latach po wojnie opuścić swych zagród i domów, a teraz się na to zdecydowali. Wielu tylko dlatego tak długo zwlekało, że mając bliskich na zesłaniu lub osiedleniu chciało z nimi być pod jednym dachem państwowym. Obecnie, gdy wracają ludzie z najdalszych, nawet podbiegunowych okolic, jak Workuta, ich bliscy, krewni, znajomi czy przyjaciele nie mają racji pozostawania dalej poza ojczyzną.

Po stwierdzeniu, że ułatwienie powrotu repatriantom jest naszym moralnym, obywatelskim obowiązkiem, pada niestety zaraz pytanie, czy ojczyzna zdoła ich nakarmić, przyodziać, dać im dach nad głową i pracę? Przecież wiadomo, że teraz właśnie ujawniły się u nas przykrywane przedtem hermetyczną przykrywką milczenia kłopoty gospodarcze. Na szczęście przychodzi z pomocą myśl ekonomiczna, wyrosła z krytyki systemu gospodarczego w poprzednim okresie. Po ściślejszym przeanalizowaniu sprawy okazuje się, że te ćwierć czy pół miliona repatriantów, których możemy się spodziewać w ciągu najbliższych paru lat, nie powinno zachwiać naszej gospodarki, lecz przeciwnie, może ją wzmocnić.

Jest to bowiem w większości wypadków element wartościowy moralnie, zahartowany w twardych warunkach ży-

cia. Choć wielu, wracając z więzień czy miejsc przymusowej pracy, musi odbyć rekonwalescencję nim powróci do pełni sił, większość gotowa jest stanąć do pracy bardzo wydajnej, a u nas, w związku z oddespotyzowywaniem się gospodarki, stają przed ludźmi perspektywy nowych i coraz pomysłowszych prac. Byle tylko nie hamować oddolnej inicjatywy społecznej i prywatnej w kierunku uruchamiania zaniedbanych warsztatów i całych dziedzin produkcji. Szczególnie Ziemie Odzyskane krzyczą o dobre głowy i mocne ręce do pracy.

Cóż z tego, że mamy kłopoty z aprowizacją, opałem, budulcem, kiedy jednocześnie leżą nadal odłogiem niezaorane ziemie, niszczeją nie uruchomione zakłady produkcyjne, a wśród nich cegielnie, sypią się niekonserwowane budynki. Skoro okazało się, że sam sektor państwowy nie podoła, należy większe nadzieje wiązać z sektorem spółdzielczym, tak go „ustawić", aby wchłonął pokaźną część repatriantów. Co do sektora prywatnego, należy pomóc nowym osiedleńcom w zakładaniu indywidualnych gospodarstw miejskich na Ziemiach Odzyskanych. Trzeba tym ludziom przyjść z pomocą w sprzęcie, inwentarzu i udzielić im wszelkich możliwych ulg, co jest wprawdzie zadaniem bardzo trudnym, ale dającym się pokonać, zwłaszcza że wielu rolników wraca bynajmniej nie jako nędzarze, ale posiadają oni środki na uruchomienie gospodarstw. Ułatwienia i kredyty powinny przeważyć szalę ich wahań i zachęcić do osiedlenia się na roli.

Jeśli idzie o zakłady przemysłowe, to wydaje się, że jedną z ponętniejszych i bardziej wskazanych form byłaby spółdzielczość specjalnego typu: mianowicie spółwłasność wszystkich pracowników danego zakładu produkcyjnego powiązana z własnościowym stosunkiem do miejsca zamieszkania (własne domki lub mieszkania spółdzielcze) zamiast stwarzającej tyle piekła metody kwaterunku, dobrej (przejściowo!) chyba tylko w największych skupiskach, ale nie na ziemiach domagających się jeszcze zasiedlenia. W ten sposób zapobiegnie się niebezpieczeństwu kłoczownictwa, a jednocześnie zmniejszy się proces niszczenia istniejących budynków, skłaniając ich mieszkańców do tego, by sami o nie dbali. Jeśli ten model ekonomiczny zyska dla siebie należyte prawa, można być pewnym, że rosnąca fala repatriacji zostanie wchłonięta przez rosnące zapotrzebowanie na dzielnego, wartościowego pracownika. Owe spółdzielcze zakłady produkcyjne, jakie już dziś można uruchomić przy nakładach nie przekraczających naszych możliwości, nie powinny jednak stać się gettami repatriacyjnymi. Powinny otworzyć swoje drzwi dla repatriantów, ale nie powinny składać się z nich wyłącznie.

Tak wygląda zagadnienie moralne i gospodarcze. Pozostaje jeszcze zagadnienie prawne.

Ono także nie jest dotychczas uregulowane. Pierwsze jaskółki nowej repatriacji przybyły do nas na koszt i z inicjatywy Związku Radzieckiego w roku 1954, gdy Związek Radziecki, zawierając umowy i załatwiając sprawy repatriacyjne z innymi krajami (także z NRF) umożliwił wyjazd części zatrzymywanych przedtem u siebie naszych obywateli. Zimą z 1955 na 1956 zjawiły się już większe, kilkutysięczne rzesze, polski jęzor tej lawiny ludzkiej, która w Związku Radzieckim opuszczała miejsca przymusowego pobytu po złamaniu beriowszczyzny. Jesienią 1956 roku w czasie pobytu Gomułki, Cyrankiewicza i Jędrychowskiego w Moskwie zostały postawione ogólne tezy repatriacji ze Związku Radzieckiego reszty tych Polaków, którzy pragną powrotu do Polski. Tezy te wymagają szczegółowego sprecyzowania w drodze odpowiedniej umowy. I choć zaraz po tamtych rozmowach przybrała fala repatriacji, to jednak pamiętajmy, że odbywa się ona wciąż à conto jeszcze nie zawartej umowy i stąd z obu stron powstają różne wątpliwości i niepewności co do szczegółów.

Ogólnopolski Komitet Pomocy Repatriantom przy Polskim Czerwonym Krzyżu jako instytucja społeczna i charytatywna zajmuje się głównie udzielaniem pomocy materialnej i moralnej repatriantom, jak również stara się pomóc Czerwonemu Krzyżowi i Władzom Państwowym w sprawowaniu ich obowiązków w zakresie repatriacji. Z tego tytułu ma prawo wglądu w wytyczne przygotowywanej umowy, które muszą być wypadkową pragnień i rozsądku.

Jerzy Zagórski

„SNOBIZM I POSTĘP"

Nie ma nic dziwnego w zjawisku, że od wielu lat spragnieni nowości artyści nasi i pisarze rzucili się z pewnego rodzaju zachłannością na produkty dotychczas niedostępnie. Jeszcze parę lat temu *Podróż na Zachód* Kałużyńskiego przynosiła prawdziwie sensacyjne fakty, które podniecały naszego podróżnika do gorączkowego koloryzowania malowniczych obrazów tego niedostępnego dla innych wojażu. Dzisiaj zblazowani czytelnicy polscy nie tylko odróżniają (mam nadzieję) egzystencjalizm Sartre'a od egzystencjalizmu Merleau-Ponty, ale nawet najpopularniejsze dziewczę piszącego świata przechrzcili po swojemu na Sagankę.

Ogromnie trudno jest uchwycić w tym rumie na zakazane owoce, gdzie kończy się prawdziwe zainteresowanie, a gdzie rozpoczyna kraina dobrze nam Polakom znanego snobizmu. Cecha ta nasza pod różnymi tytułami znana była satyrykom polskim bodajże od wieku szesnastego. Zdaje mi się, że w dwudziestym wieku niewiele zmieniliśmy się pod tym względem. I nie wiem, co było bardziej upokarzające, czy noszenie krawatów z gołymi kobietami, modne przed niedawnym czasem, czy dzisiejsze hołdowanie literaturze amerykańskiej bez żadnych zastrzeżeń.

Chciałbym być dobrze zrozumiany. Oczywiście uznaję wielkie walory współczesnych pisarzy amerykańskich, Hemingwaya, Caldwella czy Steinbecka. Mniej tych walorów znajduję we współczesnej literaturze angielskiej, niestety jeszcze mniej w literaturze francuskiej. Ale chodzi mi o to gromkie „hurra", z jakim rzucamy się na stare powieści w rodzaju *Gron gniewu* i z jakim szturmujemy dawno otwarte wrota...

Niedawno Mieczysław Jastrun w swoim znakomitym artykule, zamieszczonym na łamach *mirabile dictu „Trybuny Ludu"*, zanalizował kompletny brak treści filozoficznej i społecznej w terminie „nowoczesność", który to termin zrobił ostatnio zawrotną karierę. Mania „nowoczesności", którym to słowem oznacza się już teraz wszystko, co nie podpada pod termin „schematyzm", socrealizm i po prostu realizm, jest jedną z niebezpiecznych chorób, które periodycznie wstrząsają naszym życiem artystycznym. Jest to mania oznaczania nowym słowem starych, a częściej jeszcze zupełnie fikcyjnych zjawisk. Jeżeli spostrzeżemy, że „nowoczesnością" nazywamy zarówno twórczość znakomitego poety, który przed trzydziestu laty zainaugurował swoistą metodę poetycką i ze szlachetną dumą trzyma się jej do dziś dnia — jak również pod to samo miano podciąga się nieznajomość naszych tradycji literackich i po prostu odrzucanie ich z powodu niechęci do czytania polskich książek — to ustalimy łatwo, że termin ten nie oznacza nic prócz przykrego snobizmu, tylekroć już przyłapanego u nas na gorącym uczynku.

Nie same zainteresowania literackie tu grzeszą. Gdybym był kompetentniejszym sędzią w dziedzinie plastyki, podyskutowałbym trochę i o malarstwie abstrakcyjnym, i w grafice, jaka w ostatnich czasach poczęła zdobić strony naszych tygodników zarówno katolickich, jak nie-katolickich. Mam tylko to wrażenie — i moją myślą nienajnowocześniejszą chciałbym się podzielić z czytelnikami — że, aby być malarzem abstrakcyjnym, trzeba umieć malować i rysować. Udawanie malarstwa nie jest malarstwem, tak jak naśladowanie Przybosia nie jest poezją.

Nasz patron dwudziestego wieku, Stefan Żeromski, swoją książką, noszącą ten sam tytuł co moje dzisiejsze uwagi, chciał w gruncie rzeczy powiedzieć, że snobizm jest czynnikiem postępu. Czy zawsze? Obawiam się, że nie. Czasami jest objawem głupstwa (*vide* książka Jana Kotta), a czasami objawem złego funkcjonowania organizmu społecznego. Zjawisko naszego snobizmu artystycznego w dziedzinie literackiej, malarskiej, teatralnej jest, powtarzam, rzeczą zrozumiałą i należy traktować je z pobłażliwością. Zbyt długo zamiast snobizmu mieliśmy fałszywe uśmiechy i oficjalną podwójną buchalterię, zbyt długo czytało się inaczej niż się pisało — aby potem nie zachłystywać się perfumami, nie objeść ciastkami. Jednak w owym snobizmie artystycznym i intelektualnym wyczuwa się narastanie dużego niebezpieczeństwa dla naszej ogólnej kultury.

Jarosław Iwaszkiewicz

się na rzemieślników i pisarzy. Jednolity potok książek rozdwaja się na produkcję czytadeł i literaturę prawdziwą. Co za tym idzie, muszą zróżnicowaniu ulec wydawnictwa, księgarnie itd.

Wszystko to jest procesem naturalnym, a więc zdrowym. Oczywiście, i on będzie miał swoje wypaczenia. Szmira będzie się plenić nad miarę, prawdziwa literatura będzie ulegała naciskowi szmiry. Będzie zjawisko przypochlebiania się gustom publiczności. Wierność zasadom sztuki i ideologii będzie się przeliczać na stracone stuzłotówki, każde ustępstwo będzie finansowo opłacalne. Konflikt państwo — pisarz zmieni się w konflikt czytelnik — pisarz. (Gorzej, jeśli obydwa będą trwać.) Sytuacja pisarza na pewno się skomplikuje. Z tym, że konflikt pisarz — czytelnik jest do wygrania, a w konflikcie państwo — pisarz państwo zawsze zwycięży. Poza tym konflikt czytelnik — pisarz jest niejako przyrodzony literaturze, sprzyja jej, dostarcza jej energii. Konflikt z państwem niszczy ją.

Osobliwą rolę uzyskuje w tej nowej sytuacji krytyka literacka. Przede wszystkim w stosunku do literatury, której ambicją będzie zwyciężyć czytelnika: narzucić mu swój gust, swoje aspiracje ideowe, swoje horyzonty ideowe. Krytyka będzie tej literatury strzegła przed kompromisami, przed łatwizną, przed naciskiem opinii czytelniczej.

Z drugiej zaś strony krytyka literacka nie powinna wypuszczać spod swojej jurysdykcji twórczości o charakterze rozrywkowym, dochodowym. Powieść kryminalna, podróżnicza, awanturnicza, romans obyczajowy, erotyka niechże będą, skoro — jak się okazuje — być muszą. Niech się rozwija ten cały przemysł literacki, ale niechże będzie na jakimś poziomie technicznym, estetycznym i moralnym. Boję się, że nasza krytyka machnie ręką na wszystkich, którzy wycofają się z walki o laury wieszczów narodowych i zajmą się bawieniem publiki oraz robieniem pieniędzy. Krytyka będzie tokowała w uszczuplonym gronie o prądach, przełomach, misjach, rolach etc., a ludziska będą czytać wszystko to, czego nie będą czytać recenzenci.

Dla krytyki teraz dopiero zaczyna się robota. W miejsce wymyślonych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki potrzeb literackich tworzy się rynek czytelniczy o swoich kaprysach, narowach i uprzedzeniach — trzeba go poznawać, kształtować, besztać, a o jego istnieniu pouczać pisarzy. Twórczość literacka będzie efektem sprzecznych tendencji: interesu i ambicji. Trzeba demaskować to, co jest fałszywą ambicją lub płaskim interesem, dokopywać się do czystych źródeł inspiracji artystycznych, pamiętając jednocześnie, aby rzeczywiste potrzeby szerokiej publiczności zostały zaspokojone, aby polityka kulturalna nie była nadal metodycznym zanudzaniem ludzi i nie polegała na wciskaniu do rąk każdemu tego, na czym mu mniej zależy.

*

Krytyka, krytyka... Apostrofy w próżnię. Albowiem jej po prostu nie ma. „Dziś o proste omówienie książki trzeba zabiegać co najmniej tak, jak niegdyś u wybitnego krytyka zabiegało się o wybitny esej" — pisze Zygmunt Greń w artykule pt. *Raj utracony — z nieszczęść krytyki i literatury* („*Życie Literackie*" *nr 4*). Przyczyn upadku krytyki szuka autor, oczywiście, w „minionym okresie", a raczej — i tu paradoks artykułu — w metodach obrony przed głupstwem, w metodach, które — jak przesadnie zastosowane antybiotyki — zrujnowały organizm krytyki. Te metody to — pisze Greń — „przemytnictwo", z konieczności naiwne, małostkowe, infantylne, albo formalizm, z natury rzeczy jałowy, małostkowy. Greń nawołuje w swoim artykule do rewindykacji tych wartości, które zagrabił reżim kulturalny; dziś — twierdzi krytyk (jeśli dobrze zrozumiałem jego zagmatwaną nieco myśl) — można bez obawy schematyzmu i zurzędniczenia przyznać się do socjologicznej i historycznej dyscypliny, do racjonalizmu; bez obawy kompromitacji można być ideowym i pryncypialnym, można bez obawy sprostytuowania się porzucić grymasy sceptyczne i formalistyczne zabawki. Greń przestrzega przed mętniactwem i mitologią, które czekają na miejsca opuszczane przez rozum. Mętniactwo i mitologia to ja: pisałem mianowicie, że przed literaturą stoi konieczność podjęcia tematu historii narodowej, pisałem — nawiązując do formuły Kazimierza Wyki — o niewyczerpanych wciąż jeszcze źródłach „patriotyzmu politycznego"... Greń uznał to za staroświecką mitologię, powiada, że Pol-

ska z taką ideologią byłaby „ostatnim w Europie monstrum nacjonalnego opętania". Ba, gdyby ostatnim! Gdyby, gdyby... Wtedy wszystko by się zgodziło: i to, że staroświeczyzna, i to, że opętanie, i to, że mitologia, i to, że ja mitoman, i to wreszcie, że „socjologiczne uogólnienie" ma być ideowym szczytem literatury. Gdyby ostatnim — Greniu, zrób coś, żeby rzeczywiście ostatnim!

W dalszym ciągu swego artykułu Greń twierdzi, że w literaturze „pryszczatych" znalazł właśnie tę prawdę socjologiczną, o którą mu chodzi, i że skoro mamy tę literaturę, nie trzeba wracać do XIX-wiecznych mitów. Następnie rozwija długo metaforę literatury gubernialnej i twierdzi, że typowym przykładem tej literatury są nowele Hłaski, który „pod pozorami brutalności i osłoną wulgarnego języka ma (...) do zaofiarowania tylko tani, oleodrukowy sentymentalizm, kompleks pierwszej, czystej, pięknej miłości. Krytyk ma niewiele tutaj do sprawdzenia poza kilkoma zestawieniami z literaturą amerykańską. Ale gdyby zechciał poszukać prawdziwego »głosu pokolenia« *, doszukałby się go w tęsknotach cięższych i ostrzejszych niż język bohaterów Hłaski..."

Nie wiem, o jakie tu ciężkie, cięższe od języka, tęsknoty chodzi, ale zdaje się, że resztę zrozumiałem: jedyne, co nie jest mitem XIX-wiecznym oraz oleodrukiem, to literatura „socjologicznych uogólnień".

Cholera, trzeba będzie jednak te *Lewanty* przeczytać. Już myślałem, że mnie ominęło, a tu tymczasem okazuje się, że to i prawda, i nowość.

A krytyki nie ma. Co więcej, nie budzi ona żadnych zainteresowań. Dość powiedzieć, że książki krytyczne Kazimierza Wyki, Artura Sandauera, Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, Stefana Lichańskiego, Jana Błońskiego nie zostały dotąd omówione, choć każda z nich liczy co najmniej rok. Przepraszam, Sandauera omówił Wacław Sadkowski w *„Przeglądzie Kulturalnym"*. Największą rewelacją dla recenzenta był fakt, że Sandauer jest oczytany. Co więcej, Sandauer rozumie to, co przeczytał, i rozumie znaczenie terminów, których używa. Czy to nie zadziwiające? Sadkowski twierdzi, że równie zdolni jak Sandauer są jeszcze Wyka, Kubacki i Mikulski. I co się tu dziwić, że nie ma krytyki literackiej!

*

Najciekawszego artykułu dostarczył prasie literackiej ubiegłego miesiąca Leszek Kołakowski. *(Aktualne i nieaktualne pojęcie marksizmu — „Nowa Kultura"* nr 4). W pierwszej części swego artykułu Kołakowski z właściwym sobie temperamentem publicystycznym przypomina, znaczenie słowa „marksizm" w czasach, kiedy „jedynie słuszna interpretacja faktów politycznych oraz zatwierdzanie tez filozoficznych i teorii naukowych zależało od autorytetu, a związane ściśle było z polityczną taktyką. Wówczas to z dnia na dzień przestawało się być marksistą lub też było się nim zmieniając z dnia na dzień stanowisko w diametralny sposób. Kto jest marksistą i co to jest marksizm — o tym również decydował autorytet. Czy więc termin ten zachował znaczenie jako nazwa doktryny? Czy istnieje jeszcze doktryna, skoro została spustoszona przez samowolę praktyki politycznej?

Tu Kołakowski zwraca uwagę na to, że marksizmowi przypisuje się cechy metodologiczne będące cechami wszelkiego postępowania naukowego, przypisuje mu się także twierdzenia, które nie są własnością Marksa, lecz wielkiej tradycji filozoficznej, z jakiej Marks się wywiódł. Rzeczywiście, istnieje jakiś uniwersalizm marksistowski, dokładnie na wzór uniwersalizmu katolickiego, który utożsamia po prostu naukę i prawdę z marksizmem. W katolicyzmie ma to przynajmniej sens teologiczny: wszak Bóg jest prawdą, więc wszelkie jej poszukiwanie jest poszukiwaniem Boga. W marksizmie to nie ma żadnego sensu. Oczywiście na dnie leży wyrażone przez Marksa przekonanie, że wszystko, tzn. i historia, i nauka, i wszelka prawda zatem pracują na rzecz nieuchronnego zwycięstwa idei socjalistycznej. Tzn. dla nas — dodają wtedy mniejsi i więksi samozwańcy, ale wtedy już przestajemy mieć do czynienia z filozofią.

Termin „marksizm" zrobił więc karierę, na której skręcił kark. Kołakowski próbuje wyłuskać twierdzenia i zasady metodologiczne, które są wyłączną własnością Marksa i z których wyłania się coś, co jest na pewno mark-

* Pod tym tytułem drukowałem recenzję o Hłasce w *„Twórczości"* — przyp. mój. *A. K.*

sizmem, tylko i wyłącznie marksizmem. A więc własnością teoretyczną marksizmu jest pojęcie klasy, dalej swoisty typ determinizmu, jakim jest „żądanie, aby w analizie genetycznej instytucji politycznych oraz różnych form świadomości społecznej poszukiwać zależności, jakie je wiążą z podziałami społecznymi wyrosłymi z systemu stosunków własnościowych — i szerzej: stosunków produkcji...“ Dalej, swoisty typ historyzmu, polegający „na przekonaniu, że natura ludzka jest produktem historii społeczeństwa ludzkiego...“ Dalej, praktyczna orientacja nauk społecznych, „mianowicie dobór problematyki determinowany przez służenie sprawie zniesienia podziałów klasowych...“ Wreszcie, wspomniane już wyżej, przekonanie o jedynym i nieuchronnym kierunku historii.

Następnie Kołakowski wskazuje na proces niejako odwrotny — jak marksizm urzędowy usiłował sobie przyswoić i nazywał marksizmem wszystko, co było mu dogodne z takich czy innych względów, tak jednocześnie inne nauki społeczne, dalekie od marksizmu urzędowego, zupełnie od niego niezależne, zasymilowały wszystko to, co w marksizmie jest cenne dla nauki w ogóle. „Wiele idei Marksa weszło do krwiobiegu życia naukowego i zatraciło przez to swój charakter specyficznie oddzielający Marksa oraz tych, co uważali się za wyznawców ortodoksalnych jego doktryny — od innych. Z ich punktu widzenia tedy podział uczonych na marksistów i nie-marksistów utracił w ogóle sens.“ W dalszym ciągu swego wywodu autor artykułu dochodzi do stwierdzeń bardzo doniosłych (a przypadkowo zbliżonych do przekonania, któreśmy na tym miejscu niejednokrotnie wyrażali). „Można przypuszczać (...) że w miarę doskonalenia aparatury badawczej nauk humanistycznych pojęcie marksizmu jako odrębnego kierunku będzie tam ulegało zatarciu i z czasem zaniknie zupełnie — podobnie jak nie ma »newtonizmu« w fizyce, »linneizmu« w botanice, »harveizmu« w fizjologii czy »gaussizmu« w matematyce. Oznaczać to będzie, że żywiołowy proces rozwoju nauki zasymiluje całość naukowo trwałego dorobku Marksa, ograniczając zapewne zakres stosowalności pewnych twierdzeń, uściślając inne, jeszcze inne eliminując. Jest to zresztą największe zwycięstwo wielkiego uczonego — kiedy zdobycze jego przestają określać odrębny kierunek myślenia, wrastając w tkankę życia naukowego i stając się jego nieodłączną częścią, a zatracając istnienie odrębne...“

Kołakowski wskazuje na to, że proces ten inaczej nieco wygląda w dziedzinie filozofii ścisłej. „W dziejach poglądów na świat, gdzie tylko chwilowo można sobie wyobrazić kompletny zanik wielości doktrynalnej i spetryfikowany monopol jednego systemu, terminy pochodzące od imion tych, którzy wprowadzili do myśli filozoficznej szczególnie nowatorskie i odkrywcze perspektywy lub szczególnie upowszechnione punkty widzenia — z pewnością ocaleją. Termin »marksizm« w takim rozumieniu nie oznacza żadnej doktryny, nadającej się tylko do totalnej afirmacji lub negacji totalnej, żadnego uniwersalnego systemu — ale żywotną inspirację filozoficzną w najogólniejszym sposobie widzenia świata, impuls stale czynny w społecznej inteligencji i społecznej pamięci ludzkości, zawdzięczający swoją trwałość nowym i zawsze cennym punktom widzenia, w jakich umieścił nasz umysł...“

*

Na zakończenie chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na list prof. Marii Dłuskiej do redakcji „*Po prostu*“ w sprawie szkoły świeckiej. Uczona wyraża w tym liście obawę podobną do tej, którą wypowiedzieliśmy w poprzednim *Przeglądzie prasy:* że mianowicie odizolowanie dzieci niewierzących stworzy getto, ze wszystkimi niebezpiecznymi konsekwencjami gettowej psychologii i gettowego ustroju. Prof. Dłuska zwraca także uwagę na to, że podział ten będzie się pokrywał z podziałem społecznym: w szkole świeckiej znajdą się przede wszystkim dzieci pochodzące z inteligencji.

Na to jest, zdawałoby się, odpowiedź prosta: najlepiej więc byłoby po prostu pozostawić religię przedmiotem nadobowiązkowym. Ale taka odpowiedź jest prosta tylko z punktu widzenia pewnych środowisk i gdy się rzecz rozpatruje w skali kilku większych miast. W skali krajowej, w skali wsi, osad fabrycznych, małych miasteczek — ta odpowiedź nie jest prosta. Uważam, że prof. Dłuska ukazała niezwykle ważny aspekt tej sprawy.

Andrzej Kijowski

NOTATKI STYCZNIOWE

Byłem obecny na jednym ze spotkań kandydata do Sejmu z jego wyborcami. Kandydat nasz, niespełna 30-letni człowiek, utalentowany ekonomista i statystyk, należy do rzadkiego w młodym pokoleniu okazu uczonych-pedantów, uczonych-szperaczy. Jednakże drobiazgowość, z jaką wyłożył kandydat swoim wyborcom ważniejsze sprawy ekonomiczne, bynajmniej nie nużyła słuchaczy. Litania cyfr nie usypiała nikogo, gdyż prelegent potrafił je oświetlić blaskiem wrodzonej sobie humanistycznej inteligencji i ocieplić ludzką troską.

Uogólnienia i postulaty, z logiczną koniecznością wynikające z ekonomicznego rachunku, brzmiały przekonywająco, urastając w argumentacji mówcy do naczelnego nakazu polskiej rewolucji.

Kwestia agrarna... Ileż to pokoleń polskich rewolucjonistów, polskich inteligentów mozoliło się nad tym problemem. Z Towarzystwa Demokratycznego i Gromady „Grudziąż", czerwoni ministrowie 1863 roku i chłopscy filozofowie w sutannach, wiciarze i komuniści. Niedawno jeszcze pewien marksistowski krytyk zarzucał Słowackiemu... brak talentu, gdyż źle postawił kwestię rolną...

Każdemu porywowi narodowej wolności, każdemu przedwiośniu naszej historii towarzyszyło natrętne pytanie: a co dalej z polską wsią?

Siedziałem na przedwyborczym zebraniu, czułem się jak Baryka na rewolucyjnej schadzce, poszukujący na gwałt lancetu, by nim rozciąć zawiłości polskiej historii.

— Program przebudowy cywilizacyjnej wsi — mówił prelegent — to program humanistyczny naszej partii. Postawiony na nowo, będzie przebiegał tak, by środki realizacji odpowiadały humanistycznemu charakterowi zadania. A humanizm, to respektowanie ludzkiej psychiki, oznacza także uszanowanie praw ekonomicznych, stanowiących miarę psychologicznych i społeczno-obyczajowych przywiązań.

Skłoniłem głowę z poczuciem skruchy.

Wizja radzieckiej kolektywizacji rolnictwa także i moją zafascynowała młodość. Pokoleniom młodych rewolucjonistów imponowała niegdyś brawura decyzji w rozwiązywaniu tak zawiłego i trudnego problemu. A jednak...

Nie jestem ekonomistą. Jestem pisarzem, tak zwanym intelektualistą, jednym z tych, którzy bez szczegółowej wiedzy o przedmiocie, danej badaczom-specjalistom, raz po raz mieszają szyki i wprawiają w stan irytacji ludzi kompetentnych. Jednakże i intelektualiści mają swoje kłopoty, kłopoty o charakterze wręcz nieprywatnym. Ich prawem i obowiązkiem dzielić się z ludźmi swoimi nieprywatnymi troskami.

— Stać nas, Polaków — wtórują w myśli mówcy na trybunie — na shumanizowanie naszej rewolucji, na to, by łagodzić jej męki, by tam, gdzie ongi działała rewolucyjna niecierpliwość uzasadniona, lecz jakże kosztowna w skutkach, działać z rewolucyjną roztropnością i umiarem...

Wtem w oczach stanęła mi stacja Tuszczapy na południowych kresach Rzeczypospolitej. Stacyjka bez drzwi i okien. Wiatr wyrywa kłaki zeschłego mchu ze źle opatrzonych szpar między butwiejącymi już deskami. Stąd biegnie wąskotorówka, wydaje się, że donikąd. „Ciuchcia" przystaje raz na dobę, pamięta ponoć jeszcze czasy cara Wszechrosji, Mikołaja II. Na stacyjce tej zaczepił mnie chłop, niestary, w wysokich butach gumowych, jeden z tych niewielo-hektarowych gospodarzy, lecz skrzętnych i ambitnych, opanowanych żądzą aktywności, pieniądza, techniki, którym wizja własnego traktora spędza sen z powiek...

— Miałem brata — opowiada — był w armii Andersa; nie wrócił. Mieszka w Australii. Trzy lata temu pisał, że zbudował sobie kamieniczkę. W rok później — donosi — kamieniczkę sprzedał i postawił sobie drugą. Fasada mu się nie spodobała. Kiedyś znowu pisze, że motocykl sobie kupił, a potem motocykl sprzedał. Kupił sobie własne auto. Chłop z pogranicznej wsi na Lubelszczyźnie wdał się w spór z autralijskim bratem: kto kogo?...

— Pan jesteś z Warszawy — mówi do mnie — to może mi pan silnik skom-

binuje... — Już znalazły się koła w jakiejś remizie pod Jelenią Górą. Postanowił je ściągnąć, rezygnując nawet ze wspólnej wigilii z rodziną. Karoserię jakoś zmontuje sobie własnym przemysłem. Jest trochę kowalem. A silnik?... Spod ziemi go wytrzaśnie, zapłaci, przekupi. Ręka rękę myje...

Słuchałem chłopskich wynurzeń i uświadomiłem sobie brutalną żywotność gospodarskich ambicji rozpierających nasze chłopstwo. Czy można węszyć niebezpieczeństwo restauracji kapitalistycznej w tym chłopskim marzeniu o traktorze? Czy jako publicysta nie ponoszę również części winy za to, że marzenia te zostały zohydzone i społecznie skompromitowane? Jakiż Don Kichot mógłby przeciwstawić się tej fali chłopskich dążeń i marzeń, przejawiających się z takim uporem? Opanowanie tych dążeń i skierowanie ich na szeroki gościniec historii — musi odbyć się w sposób rozumny, h u m a n i s t y c z n y — pomyślałem sobie...

Wtem rozległy się dzwony kościelne. Jak na kresach, cerkiewne i kościelne razem, sekundując chłopskim marzeniom o własnym silniku, traktorze. Chłop starał się jak gdyby przekrzyczeć to płynące z niewysokich pagórów dzwonienie. Nagle zadumał się, odchrząknął, głos jego stał się łagodniejszy, ustępliwszy:

— Jak silnika pan skombinować nie możesz, to może pan skombinuje jakąś broń sportową. Człowiek z własnym traktorem nie może przecież dopuścić, by zwyczajne wiejskie psy szczekały mu przed wrotami...

Wzdrygnąłem się. Chłop mrugał do mnie porozumiewawczo.

— Po cóż panu broń sportowa? — Dzików w okolicy ponoć nie ma...

*

O swojej przygodzie podróżniczej opowiedziałem w czasie spotkania z kandydatem na posła. Potem, nawiązując do naszej młodzieńczej przyjaźni, długo sprzeczaliśmy się i skakali sobie do oczu.

Pragniemy pozostać rewolucjonistami nie sprzeniewierzywszy się humanistycznym zasadom społecznego działania. Chłop jest naszym sojusznikiem, karmicielem. Chcemy złagodzić mękę nieodzownego przewrotu tym strudzonym ludziom, ludziom o dwóch duszach biorących się za bary... Czy to się nam uda? Czy wraz z awansem gospodarczym wsi nie stwarza się jakaś haussa dla gospodarczego awanturnictwa i szarlatanerii, koniunktury, w której łatwo rodzą się rozpasane instynkty własności, w której rozplenić się może także potwornie wyuzdana ekonomiczna zachłanność i pozaekonomiczne chamstwo?

Doszliśmy w końcu do wspólnego wniosku, że jeżeli sen o własnym traktorze jest snem szlachetnym, to marzenie o broni sportowej może budzić niepokój. Zgodziliśmy się z tym, że generalne humanistyczne rozwiązanie społecznego problemu nie zabezpiecza jeszcze nikogo przed ahumanistycznymi porywami i tęsknotami. Słuszne generalne posunięcie, wychodzące z humanistycznych przesłanek, to również tama przeciwko ahumanistycznym tendencjom, jakie muszą się nieuchronnie pojawić w kraju, w którym przez setki lat niepodzielnie panowała krzywda.

Z tymi kłopotami i zawiłościami historycznego procesu musi się także po swojemu borykać polski intelektualista. Bywało przecież dawniej, że od intelektualisty, który wybrał w zasadzie drogę postępu, domagano się pochwały wszystkiego, co rośnie na tej drodze: czy to był jadalny borowik, czy to był trujący muchomor. Taka postawa okazała się szkodliwa, wręcz amoralna.

Czy na nowej drodze, którą obraliśmy, ominiemy sprzeczności i antynomie nieuchronne w rozwoju społeczeństwa, zwłaszcza społeczeństwa trwającego w stanie rewolucyjnych przeobrażeń? Sądzę, że nie. I nie ma w tym nic strasznego. Sprzeczności i antynomie cechują każdy żywy proces rozwojowy, który nie zastyga, nie martwieje u startu. Intelektualista ma obowiązek te antynomie wykrywać i nazywać je po imieniu. Chociażby nawet był człowiekiem przeczulonym, chociażby nawet jego sposób odczuwania i myślenia irytował zawodowych polityków — spełnia przy tym pożyteczną funkcję społeczną.

Czy nie przemawia za tym doświadczenie Polskiego Października?

Arnold Słucki

GABRIELA MISTRAL

Nawet nagroda Nobla, którą w roku 1945, w pierwszym roku powojennym, a więc w momencie ogromnego zainteresowania tym odznaczeniem, otrzymała chilijska poetka Gabriela Mistral — nie spopularyzowała w świecie jej twórczości. Bardziej się interesowano, w dalszym ciągu, jej niezwykłym i dramatycznym życiem — niż, dość egzotyczną dla przeciętnego czytelnika europejskiego, poezją czy prozą. Być może, iż dopiero śmierć Gabrieli Mistral (a właściwie Lucili Godoy Alcayaga, bo tak brzmiało jej nazwisko) przyczyni się do prawdziwego poznania jej dzieła.

Życie Gabrieli Mistral było niezwykłe, naznaczone tym, co sama poetka nazywała „dramatami milczenia".

Urodzona w roku 1889 w wiosce Vicuna, na północy Chile, pochodziła z rodziny argentyńskiej z silną domieszką krwi indyjskiej. Dziadek jej był bogatym chłopem i handlarzem bydła. Wiódł życie dość burzliwe; pod koniec, będąc już niemłodym i pozbawionym urody mężczyzną, zdobył miłość młodziutkiej dziewczyny z „najwyższych sfer chilijskich". Mimo oporu rodziny i wbrew jej zakazom, panna wychodzi za niego za mąż, oślepiona miłością. Dopiero po urodzeniu trzeciego dziecka odkrywa, że mąż ją zdradza. Bez słowa, bez najmniejszego wyrzutu czy skargi opuszcza dom, zabierając dzieci.

Bohaterka tego dramatu wolałaby umrzeć z głodu, niż przyjąć grosz od męża, który obraził jej dumę. Jakiś przypadkowo spotkany ksiądz przyszedł jej z pomocą; otrzymała pracę hafciarki. Pracowała w tajemnicy, gdyż w tym czasie w Chile zajęcie zarobkowe kobiety było uważane za hańbę. Mąż odnajduje jej ślad, przysyła pieniądze, prosząc tylko o potwierdzenie odbioru; lecz ona nie daje znaku życia.

Chłopiec, najmłodszy z trojga dzieci, zostaje przeznaczony na księdza. W ostatniej chwili, już po pierwszych święceniach, opuszcza seminarium z braku powołania. Zostaje nauczycielem w Vicuna, nie mówiąc matce ani słowa, nie dając znaku życia. Żeni się z kobietą o 15 lat starszą od siebie, kocha ją na śmierć i życie, bez wzajemności. Jest zazdrosny nawet o swych 14-letnich uczniów. W napadach rozpaczy zaczyna pić. Pewnego dnia mówi do żony i dzieci: „Nie czekajcie na mnie z obiadem", i znika, by więcej nie wrócić, bez grosza w kieszeni. Resztę życia poświęca alkoholowi — a jest erudytą, znawcą łaciny i języków nowożytnych, poetą (twórcą ody na urodziny swej córeczki Lucili), śpiewakiem. Zmarł w przytułku, śpiewając po francusku pieśni o Matce Boskiej.

Gdy znikł w milczeniu ów dziwny i nieszczęśliwy ojciec, Lucila Godoy miała lat 10. Nauczyła się czytać dzięki siostrze, która stosowała „pedagogię bata". Siostra ta była piękna, wyszła za bogacza. Dzięki temu Lucila zamieszkała wraz z matką we wspaniałym domu swego szwagra. Została przyjęta do szkoły średniej, lecz wskutek chorobliwej nieśmiałości nie zdobyła uznania u nauczycielek. Wypędzona ze szkoły, została przeznaczona do zamiatania kuchni.

Mimo wszystko mając lat 15 zostaje nauczycielką wiejską. Praca pedagogiczna odpowiada najgłębszym instynktom dziewczyny. Lecz odzywa się już w niej także i talent pisarski, może odziedziczony po ojcu. Posyła artykuły do gazet — ku oburzeniu dyrektorki, wedle której (a pogląd ten był wtedy rozpowszechniony w Chile) „nauczycielce nie wypada zajmować się pisaniem". Wtedy to przybiera Lucila, dla zakonspirowania się, pseudonim Gabrieli Mistral; od nazwy wiatru wiejącego w rodzinnych Kordylierach, a zapewne i od nazwiska laureata nagrody Nobla z roku 1904, poety prowansalskiego, Fryderyka Mistrala, którego już wtedy czytała i wielbiła młoda pisarka chilijska.

Gdy miała lat 19, Lucila Godoy — a raczej już Gabriela Mistral — zaczęła pisać wiersze. Wkrótce potem tragiczne wydarzenie zadecydowało o całym późniejszym jej życiu. Narzeczony Gabrieli z niewiadomych przyczyn popełnił samobójstwo, nie zostawiając ani słowa wyjaśnienia. Dochowując mu wierności, Gabriela nigdy nie wyszła za mąż, choć czuła głęboką tęsknotę za macierzyństwem:

Tysiącami boskie morze
Kołysze swe fale
Słuchając zakochanego morza
Ja kołyszę mego małego.

Wicher błądząc po nocy
Kołysze swe zboża
Słuchając zakochanych wichrów
Ja kołyszę mego małego.

Bóg Ojciec w milczeniu
Kołysze tysiące światów
Czując jego rękę w ciemnościach
Ja kołyszę mego małego.

(Piastunka *)*

Przez całe życie nosiła już czarne suknie. Zrównoważona i spokojna, zamknięta w sobie, nigdy nie zdradzała nurtującej ją męki. Pewnego jednak razu, w rozmowie z młodą francuską poetką, Marcelle Auclair, wspomniała: „Mój spokój składa się z gwałtem poskromionych niepokojów". Przypisywała go domieszce krwi indyjskiej, gdyż Indianki „ze złotą skórą i oczyma zielonymi jak liście" mają stalową wytrzymałość.

W wyniku poetyckiego konkursu ukazał się pierwszy tomik Gabrieli Mistral *Désolation;* silniejsze jeszcze wrażenie wywarły w całej Ameryce Południowej ogłoszone wkrótce potem *Sonety o śmierci.* Mimo zdobytej sławy, Gabriela Mistral nie porzuca pracy w ukochanym szkolnictwie. Zostaje (ona, kiedyś wyrzucona ze szkoły!) dyrektorką gimnazjum. W roku 1921 rząd meksykański zaprasza Gabrielę Mistral, by zreformowała tamtejsze szkolnictwo. Wywiązuje się tak dobrze z tego zadania, że na dziedzińcu jednej ze swych szkół Meksykanie stawiają pomnik reformatorce pedagogii, będącej równocześnie autorką wierszy o nieszczęśliwej miłości i nieuchronnej groźbie śmierci. Wkrótce wychodzi tom prozy Gabrieli Mistral: *Materias.*

Kraje Ameryki Południowej ogarnia wtedy moda, którą i Polska poznała, choć nieco później: powoływanie znanych pisarzy do służby dyplomatycznej. W roku 1928 zostaje Gabriela Mistral sekretarzem Komisji Współpracy Intelektualnej przy Lidze Narodów. Pracowała też na placówkach konsularnych i dyplomatycznych w Portugalii, Hiszpanii, Francji (11 lat w Avignonie!) i Brazylii. Ostatnio była konsulem generalnym w Los Angeles, gdzie mogła się spotykać z reprezentującym Francję autorem *Edukacji europejskiej* i *Korzeni nieba,* R. Gary. Nie porzucała jednak pracy dziennikarskiej, była korespondentką *„Nation"* i *„Mercurio de Chile".* Głosiła hasło współpracy państw południowej Ameryki, dość wyraźnie skierowane przeciw supremacji gospodarczej, wojskowej i politycznej USA. Mimo to właśnie w Nowym Yorku ukazało się zbiorowe wydanie poezji Gabrieli Mistral.

Sądząc z dostępnych mi w tej chwili utworów Gabrieli Mistral, trzy nurty i trzy sprawy poetyckie najmocniej się uwydatniają w liryce zmarłej laureatki Nobla: tęsknota za dzieckiem i miłością (o czym świadczy tom *Piastunka),* odczuwane cieleśnie jak pragnienie w skwarny dzień przywiązanie do ojczystej ziemi i krajobrazu (przykładem może być wiersz pt. *Picie)* a wreszcie — i to może najsilniej — nostalgia za szczęściem kobiety, która, jak bolesna „cudzoziemka", przewędrowała niemal całą swą egzystencję.

Mówi akcentem swych barbarzyńskich mórz,
z zagranicznymi glonami i niezwykłymi piaskami;
odmawia modlitwy bez kształtu i wagi,
zestarzała, jakby miała umierać.
Nadała wygląd egzotyczny ogrodowi naszemu,
zasadzając kaktusy i szponiaste rośliny.
Żyje oddechem pustyni.
Kochała z namiętnością, od której zbielały jej włosy,
namiętnością, o której nigdy nie mówi:
lecz gdyby mówiła,
byłoby to jak list z innej planety.
Może żyć z nami lat osiemdziesiąt
i będzie zawsze tą, która właśnie przybyła
i którą rozumieją tylko zwierzęta.
I umrze wśród nas
w nocy, gdy będzie bardzo cierpiała
(a wezgłowiem będzie jej własny los).
Umrze śmiercią milczącą i cudzoziemską.

(Cudzoziemka)

Dwie pierwsze sprawy są na pozór przeciwstawieniem trzeciej. Myślę jednak, że właśnie ich kontrastowe zestawienie składało się na ów „dramat milczenia", który pełnej instynktu życia poetce zagrodził drogę ku temu, do czego mimo woli dążyła. Z konfliktu tego wyrosła poezja Gabrieli Mistral, pisarza, dyplomaty i pedagoga.

Wojciech Natanson

* Wiersze spolszczył Wojciech Natanson.

JESZCZE JEDEN PROCES SADE'A

Niedawno w Paryżu toczył się proces, który stał się prawdziwym popisem erudycji i dowcipu. Rzucił on nowy snop światła na postać, której nazwisko nierozłącznie kojarzy się nam z pewnymi sprawami, budzącymi dreszczyk. Czy Sade był wielkim gorszycielem publicznym, czy wielkim pisarzem i filozofem a nawet moralistą?

Markiz de Sade miał szczęście a raczj pecha do wywoływania sensacji. Parę miesięcy po ślubie zatrzymany w nędznym, podmiejskim burdelu, zostaje oskarżony o „wyuzdaną rozpustę" i na rozkaz dworu (bynajmniej nie cnotliwego) osadzony w więzieniu prewencyjnym. Odtąd wraca tam stale, zawsze w związku z jakąś drastyczną historią. Wreszcie trafia na dłużej, bo na 13 lat, do Vincennes i z braku innych rozrywek zaczyna pisać.

W ten sposób poglądy i upodobania seksualne Sade'a przeoblekają się w teorię filozoficzną. W przeciwieństwie do Rousseau, który uważał, że człowiek jest z natury dobry, Sade twierdził, że jest zły, „zarówno w szale namiętności, jak po ich uspokojeniu; w obu bowiem wypadkach cierpienie bliźniego jest dla niego źródłem potwornej przyjemności". Człowiek zdobywa pełną świadomość jedynie wówczas, gdy daje upust swej prawdziwej naturze, wrodzonemu impulsowi okrucieństwa. Nawet przyjemności seksualne zyskują na sile, jeżeli towarzyszy im zadawanie bólu. Społeczeństwo niesłusznie potępia perwersje (Sade wymienia aż 600 odmian!), ponieważ są one „naturalne". Na dowód cytuje dzieła antropologiczne i podróżnicze świadczące, iż nie ma prawie takiego zboczenia, które by w jakimś społeczeństwie nie było usankcjonowane. W toku swego wywodu Sade gwałtownie atakuje obłudną „cnotliwość" monarchicznej Francji, począwszy od „miłosierdzia" możnych aż po „sprawiedliwość" praw, służących jedynie do ochrony przywilejów.

Ta krytyka ustroju sprawiła, że kiedy wybucha rewolucja, Sade przeżywa krótki okres popularności. Uwolniony z więzienia, zostaje mianowany sędzią trybunału. Okazało się jednak, że on, który zalecał okrucieństwo jako środek osobistego wyżycia się, wzdragał się przed okrucieństwem urzędowym. Sądzenie jednego człowieka przez drugiego było sprzeczne z jego zasadami. Łagodne wyroki, jakie wydawał na wrogów ludu a nawet i na własnych, szybko zniweczyły jego rewolucyjną karierę i zaprowadziły znowu za kratki. Ostatnie lata spędził w więziennym szpitalu dla umysłowo chorych, wzbogacając zakres swych obserwacji o różne inne formy nienormalności.

Mimo że książki Sade'a, obłożone kościelną i świecką klątwą, znane były w bardzo ograniczonym zakresie, nazwisko jego stało się literacką legendą. Wyzwanie, jakie rzucił przyjętym konwencjom, znalazło żywy oddźwięk u romantyków. W 1843 Sainte-Beuve pisał, że Byron i Sade „to może dwa największe źródła inspiracji dla współczesnych". Zdaniem Baudelaire'a „powraca się zawsze do Sade'a, czyli do człowieka w stanie naturalnym, aby wytłumaczyć zło". Swinburne głosił, że przyjdzie dzień, kiedy „w każdym mieście będą wznoszone pomniki na jego cześć". W 1909 Guillaume Apollinaire nazywał go „najbardziej wolnym umysłem wszystkich czasów" i przewidywał, że „wybije godzina, kiedy te idee, które dojrzały w atmosferze niesławy i mroków bibliotek, i ten człowiek, którego się ma za nic, opanują cały wiek XX". I godzina wybiła. Okrucieństwo człowieka wobec człowieka okazało się faktem.

Po drugiej wojnie światowej egzystencjaliści odkryli pokrewieństwo swojej postawy filozoficznej z gorzkim cynizmem Sade'a. Simone de Beauvoir domaga się „wyznaczenia mu miejsca w wielkiej rodzinie tych, którzy chcieli się przebić przez banalność codziennego życia do prawdy". Sade'a tłumaczy nazistowski system „sprowadzania człowieka do przedmiotu eksperymentu" (Camus). Zaczęła się do niego przyznawać nauka. Dziś nie ma już wątpliwości, że sto lat przed Freudem Sade odkrył źródła psychopatologii.

Wobec rosnącego zainteresowania osobą Sade'a młody wydawca Jean-Jacques Pauvert pokusił się o pełną, po raz pierwszy, edycję 28 tomów jego dzieł. Sprawa jednak skończyła się i dla

niego, i dla Sade'a fatalnie. Wmieszała się prokuratura i Pauvert został oskarżony o obrazę moralności publicznej. Obrony podjął się Maurice Garcon, największy specjalista prawa karnego i członek Akademii Francuskiej. Broniąc swego klienta przed zarzutem szukania skandalu ze względów komercjalnych, Garcon zwraca uwagę na mały nakład (od 475 do 2000 egzemplarzy) i fakt, że tomy „atrakcyjne", zawierające ilustracje, nie miały być w sprzedaży. Wysoka cena stanowiła również czynnik hamujący. Najbardziej jednak błyskotliwa część przemówienia poświęcona była obronie samego markiza de Sade. Obrońca dowodził, że pojęcie moralności jest zmienne. W sprawach tych wyroki władz sądowych zawsze są opóźnione o 100 lat. Niegdyś bigamię karano śmiercią, dziś cała sprawa sprowadza się do zapłacenia odszkodowania. Garcon przeprowadził nie tylko generalną rewizję przestępstw zarzucanych Sade'owi, ale tak umiejętnie naświetlił jego biografię, że cała nasza sympatia jest po jego stronie. Jak wynika z aktów spraw Sade'a, zachowanych w Archiwum Państwowym, jego wielokrotne więzienie (trzecią część życia spędził w więzieniu) nie miało żadnych podstaw prawnych. Był typową ofiarą systemu. Nie popełnił ani nie usiłował popełnić żadnej zbrodni. Jedyne udowodnione mu przestępstwa to wychłostanie żebraczki w Arueil i danie czterem obsługującym go prostytutkom w Marsylii drażetek z kantarydą, od czego dostały nieszkodliwych kolek. I za to w sumie 27 lat więzienia. Nie mówiąc już o raz na zawsze zepsutej reputacji. Zdaniem Garcona nie rozwiązłość (ta bowiem była normalna w jego sferze), ale libertynizm Sade'a stał się powodem zmowy przeciw niemu i jego dziełu. Uwolniony przez rewolucję, miał właściwie wszelkie szanse spędzenia reszty życia w spokoju, gdyby nie napisał pamfletu politycznego przeciw sprawującym władzę. Znów stał się niebezpieczny dla porządku publicznego.

W zakończeniu Garcon stwierdza, że bez znajomości Sade'a nie można się obejść. Każdy lekarz, psycholog czy socjolog powinien go znać. Sade jest tłumaczony na wszystkie języki świata. Jedynie we Francji spoczywa w niedostępnych działach bibliotek, gdzie tylko bardzo wytrwali potrafią dotrzeć. „Nie możemy dopuścić, aby fałszywa pruderia stała na przeszkodzie studiowaniu jego teorii. Jest to przeciwne zasadom naukowym."

Niezależnie od tego, jak się dalej potoczą koleje zakwestionowanej edycji, którą sąd w pierwszej instancji skazał na zniszczenie, markiz de Sade doczekał się wspaniałej rehabilitacji.

at

KSIĄŻKA O WSPÓŁCZESNEJ POEZJI ANGIELSKIEJ I AMERYKAŃSKIEJ

Poezja angielska i amerykańska doby obecnej przeżywa głęboki kryzys. Rola jej w życiu kulturalnym współczesnego społeczeństwa jest nikła, jej upadek zarysowuje się bardzo ostro, zwłaszcza na tle bogatej tradycji przeszłości. Odpowiedzialność za przepaść, jaka powstała między społeczeństwem a poetą, ponosi wyłącznie poeta, ponieważ dzieło jego przestało wyrażać zasadnicze aspiracje kulturalne społeczeństwa, wyobcowało się z głównego nurtu życia narodowego i nie odzwierciedla żadnego zasadniczego aspektu współczesnej, jakże złożonej problematyki.

Otoczenie zapomniało o poecie, poeta stał się człowiekiem nieznanym. Nakłady poezji przeciętnie nie przekraczają pięciuset egzemplarzy i ze względu na ryzyko finansowe wydawane są najczęściej na własny koszt autora.

Tak w przybliżeniu da się streścić podstawowa teza książki profesora Uniwersytetu Warszawskiego, pani Margaret Schlauch *, a trud udowodnienia jej

---

* Margaret Schlauch: *Modern English and American Poetry*. Watts, London 1956.

jest jednym z dwóch zagadnień dyskutowanych przez autorkę.

Drugie — dotyczy rozwiązań formalnych, problemów techniki warsztatu poetyckiego. W formie bardzo przystępnej, a jednocześnie ściśle naukowej, prof. Schlauch wprowadza czytelnika w krąg zagadnień poetyki, odsłania jej tajemnice, uczy czytać i rozumieć poezję. Każda figura poetycka, przenośnie, rytm, rym, obrazowanie, są szczegółowo omawiane i ilustrowane na przykładach z poezji współczesnej; ciekawy i wszechstronny materiał dowodowy stanowi dodatkowy walor tej książki. Sądząc na podstawie przystępnej formy wykładu i objaśnień szeregu takich pojęć, jak dla przykładu: ballada, oda, elegia, przeznaczona jest ona w pierwszym rzędzie dla czytelnika nie posiadającego wykształcenia filologicznego, którego niejednokrotnie odstręcza od poezji trudność zrozumienia niełatwych rozwiązań formalnych. Poezja, o której mówi prof. Schlauch, nie jest tworem spontanicznym, szukającym najbardziej bezpośrednich form wyrazu, jednoznacznym w swej wymowie; jest poezją refleksyjną, owocem kontemplacji, filozoficzną w swoich podstawowych założeniach. Jej celem jest nadanie konkretowi znaczenia ogólnego, operuje zaś skojarzeniami tak odległymi i wieloznacznymi, że łatwiej ją czasami, podobnie jak muzykę czy też współczesne malarstwo, intuicyjnie odczuć niż dosłownie zrozumieć.

Wykład prof. Schlauch oparty jest na zasadniczych przesłankach marksistowskiej krytyki literackiej, obecnie u nas w wielu szczegółach krytycznie dyskutowanej. Z niejedną też tezą autorki nie zgodziliby się nasi moderniści spod znaku Sandauera, prof. Schlauch bowiem reprezentuje niewątpliwie bardziej ortodoksyjne stanowisko. Nie o szczegóły jednak chodzi w tym wypadku, lecz o fakt zasadniczy; *Modern English and American Poetry* nie tylko daje czytelnikowi klucz do zrozumienia poezji, lecz jest to klucz ściśle określony. W oparciu o konkretny materiał i specyficzne zagadnienia prof. Schlauch wyjaśnia ogólne zasady marksistowskiej krytyki literackiej, które na Zachodzie poza kręgiem fachowców są mało popularne.

Dyskusja nad treścią poezji, w przeciwieństwie do dociekań nad rozwiązaniami formalnymi, ma charakter zdecydowanie polemiczny; autorka żąda upolitycznienia poezji, domaga się, by znalazł w niej pełne odbicie najbardziej w tej chwili elementarny podział ludzkości na dwa, w zasadzie antagonistyczne, obozy reprezentujące przeciwstawne koncepcje filozoficzne. O wartości poezji decydują w sensie naczelnym jej dydaktyczne a może nawet propagandowe wartości. Walor artystyczny dzieła poetyckiego jest wyłącznie kategorią podziału pomiędzy sztuką a wyrobnictwem. Naiwne i prymitywne próby wypowiadania nawet najbardziej humanitarnych idei zasługują na pobłażliwość i nie mogą być traktowane jako dzieła sztuki i przez to samo wyeliminowane zostają z toku dyskusji. Wzorem dla autorki są wiersze Nerudy, Aragona, Majakowskiego, a więc poezja upolityczniona i inspirowana przez socjalistyczne koncepcje światopoglądowe. Przeciwstawia jej najwybitniejszych poetów Anglii i Ameryki, w których ustosunkowaniu się do problematyki współczesnej widzi mniej lub bardziej wyraźną afirmację wrogich socjalizmowi tendencji lub też ucieczkę przed ciążącym na poecie obowiązkiem ponoszenia odpowiedzialności społecznej. W przeszłości poeci nie wahali się rzucić swojego talentu na szalę kontrowersji społecznej i z niej czerpali siłę i natchnienie. Zyskali popularność wśród swoich współczesnych, o jakiej dzisiaj poeta nie może nawet marzyć, a sława ich przetrwała wiele pokoleń i żyje dotąd.

Współcześni pisarze amerykańscy ze szkoły New Critics powołują się na poetę i krytyka angielskiego z okresu romantyzmu, Samuela Taylora Coleridge'a, i twierdzą, że poezja powinna być „absolutna", przez co rozumieją „wolna od wszelkiej odpowiedzialności". Poeci są tak bliscy Boga, że sami dla siebie tworzą prawa. Prawda doświadczenia poetyckiego jest nie tylko różna od prawdy naukowej, lecz stoi ona na znacznie wyższej płaszczyźnie. Każda więc próba podporządkowania poezji tezom programowym jest niewłaściwa i jako taką należy ją stanowczo odrzucić.

Ekskluzywność i specyfikę poezji podkreśla jeszcze bardziej inny krytyk, Karl Schapiro, który twierdzi, że słowo w znaczeniu codziennym zawiera sens komunikatywny, którego całkowicie wyzbywa się poezja. To samo słowo

użyte w języku codziennym i w poezji — to dwa nie tylko inne, lecz zupełnie do siebie niepodobne słowa; dlatego, jego zdaniem, poezję rozumieć można tylko instynktownie.

Prof. Schlauch nie tylko neguje naukową wartość takiego sformułowania, lecz kwestionuje nawet jego sens logiczny. Nie znaczy to jednak, że wywód jej jest obroną mało skomplikowanych form ekspresji poetyckiej; wręcz przeciwnie — postulując zasadę zgodności między formą a treścią, jednocześnie zakłada, że skomplikowana myśl znajdzie często najpełniejszy wyraz w skomplikowanej strukturze językowej. Mając zaś na względzie dydaktyczną funkcję sztuki, widzi w twórczości Whitmana najgodniejszy do naśladowania wzór dla współczesnej poezji. Ton bowiem „szlachetnej prostoty" harmonizuje z jej demokratycznymi ideałami i humanistyczną treścią.

Tradycja Whitmana żyje nadal we współczesnej poezji szkoły humanistycznej, jej przeciwstawieniem są dwaj najwybitniejsi współcześni poeci: T. S. Eliot, który reprezentuje konserwatyzm, i Ezra Pound, orędownik faszyzmu.

Analizując budowę wiersza, prof. Schlauch widzi w nim konstrukcyjną jedność, na którą składają się współzależne elementy. Podstawową jednostką jest słowo; poeta nadaje mu nowy sens znaczeniowy i emocjonalny przez odpowiednie ustawienie w zdaniu, często używa go metaforycznie, wywołuje zaskakujące skojarzenia. Pojęcia abstrakcyjne sprowadza do konkretów i na odwrót, konkrety uogólnia do tego stopnia, że urastają do roli pojęć abstrakcyjnych. Symboliczne znaczenie słowa uwypukla się dopiero w zdaniu, które pod względem hierarchicznym jest w stosunku do niego jednostką nadrzędną. Język poezji operuje symbolami i obrazami, niektóre z symboli poetyckich stały się własnością ogólną i zostały wchłonięte przez język potoczny, wzbogacając go przez to, a jednocześnie same zatraciły wiele ze swego poetyckiego piękna i spowszedniały.

Poezja elitarna szuka nowych symboli nie w kręgu bezpośrednich doświadczeń życia codziennego, lecz w odległych, wieloznacznych a często trudnych do zrozumienia skojarzeniach. Wartość słów i poszczególnych obrazów, a więc podstawowych elementów poezji, uzależniona jest od stopnia, w jakim uda się poecie wkomponować i sugestywnie przekazać treść myślową, tak by tworzyły organiczną całość — innymi słowy, by spełniały postulat jedności formy i treści.

Ta część wywodu, ilustrowana na żywym i wszechstronnym materiale poetyckim, stanowi duży i oryginalny dorobek autorki, która zresztą jest przede wszystkim językoznawcą. Sugestywność wykładu jest tak silna, że czytelnik śledzi w sposób niemal że wizualny proces tworzenia poezji, widzi, jak słowa narastają w zdania, a te łączą się w strofy i wiersze, jak materializuje się myśl.

Trudno mi jest natomiast bez zastrzeżeń zgodzić się z żądaniem autorki, by poezję i chyba nie tylko poezję, lecz sztukę w ogóle, włączyć czynnie i bezpośrednio w orbitę konfliktów społecznych i stopień jej upolitycznienia uznać za zasadniczy miernik jej wartości. Prof. Schlauch motywuje swoje żądanie potrzebą chwili, widzi, że świat jest rozdarty, że narastają konflikty i pogłębia się przepaść dzieląca ludzkość; taka sytuacja jej zdaniem nakłada na poetę obowiązek moralny jasnego wypowiedzenia się. Niesposób przeczyć faktom oczywistym — lecz nasza wiara i rozpacz, trwoga i nadzieja rodzą się i giną w miarę jak powstaje i upada chociażby najmniejsza szansa zbliżenia między ludźmi. Dyktuje nam to już nie tylko nasz rozum, lecz najprymitywniejszy instynkt samozachowawczy, troska o nasze jutro i jutro naszych najbliższych, o dom, który jest naszą ojczyzną, o wspólne dobro, będące tą ziemią, na której żyjemy. I właśnie sztuka, nawet ta najbardziej egocentryczna, ukazująca jednostkę w zmaganiu się ze swoim własnym „ja", może pomóc w odkryciu jakiegoś innego „ja" i zbliżyć je do siebie. I ta o zasięgu szerszym, wskazująca na wartości ogólne, etyczne, humanistyczna w swoich aspiracjach, ukazać potrafi to, co ludzi łączy ponad tym, co ich dzieli. Natomiast przez włączenie sztuki w sferę bezpośredniej ingerencji polityki zwęzi się jej zasięg, zubożeje treść i zatraci specyfika.

Bronisław Wiśniowski

Sądząc z kolumn krytycznych angielskich tygodników literackich, należałoby dojść do wniosku, że w styczniu nie ukazała się ani jedna warta wzmianki powieść, równocześnie zaś można by odnieść wrażenie, że najbardziej fascynującym krytyków literackim problemem była krytyka literacka. „Gdyby okresy historyczne — pisze sprawozdawca „*Times Literary Suppl.*" — miały nazwę swą czerpać z gatunku literackiego, który najbujniej w danej epoce rozkwitał, wówczas wiek nasz byłby znany jako Wiek Krytyki... W ciągu ostatnich dwudziestu lat powstały całe biblioteki egzegezy, a co ważniejsze, biblioteki te były czytane — czytane bardziej uważnie aniżeli tomy poezji, aniżeli powieści i sztuki teatralne, które równocześnie opuszczały drukarnie."

Trudno nam wydawać jakikolwiek sąd o powyższej tezie, nie popartej zresztą żadnymi dowodami, jeśli jednak jest prawdziwa, to musimy stwierdzić, że dość obfity w styczniu plon książek krytycznych w niczym nie usprawiedliwia popularności tej gałęzi literatury.

Nowy tom jednego z najwybitniejszych współczesnych krytyków angielskich, cieszącego się autorytetem po obu stronach oceanu, dr Davida Daichesa, *Critical Approaches to Literatur* jest — jak to zgodnie stwierdzają recenzenci — dość przeciętnym podręcznikiem uniwersyteckim, obfitującym w bardzo jednostronnie dobrane (wyłącznie autorzy angielscy) wypisy.

Ciekawsza jest książka Josepha Chiari, *Symbolisme from Poe to Mallarmé*. Autor, Francuz mieszkający w Anglii i piszący po angielsku, doszukuje się źródeł filozoficznych i poetyckich symbolizmu w echach romantycznego buntu przeciwko osiemnastowiecznemu racjonalizmowi.

Studium swe nazwał Chiari „historią mitu" i, jak pisze jeden z krytyków, definicję tę można uzupełnić stwierdzeniem, że mit załamał się z braku odpowiedniego bóstwa. Skończył się w oślepiającym *„ennui"* Mallarmowskiego *„azur"* i w jałowości jego pustych kartek. Ostatnim echem tego mitu było ostrzeżenie Valery'ego, by nie próbował iść w ślad za nim na skraj przepaści; aby szedł dalej drogą, która jeszcze stoi otworem, i „nie doprowadzał odwagi do ostateczności samobójstwa".

Nie mogąc w tym miejscu szerzej zatrzymywać się nad wywodami autora, ograniczamy się jedynie do wniosku, który, najogólniej sformułowany w recenzji „*T.L.S.*", brzmi następująco: „Wielcy symboliści docierają do nas bardziej dzięki temu, co ich łączy z wielkimi poetami przeszłości, aniżeli w wyniku ich prób unikania tej więzi. Gdyby jednak nie mówili innym językiem, nie usłyszelibyśmy tego, co mówili. Każda twórcza innowacja w literaturze ma taką samą historię".

Innemu okresowi „twórczej innowacji" poświęcone były wykłady profesora Blackmura w „Bibliotece Kongresu", wydane obecnie pod tytułem *Anni Mirabiles, 1921—1925*. Swą analizę eksperymentów pisarskich w latach dwudziestych nazwał Blackmur „rozsądkiem w obłędzie literatury". Najlepsze dzieła tego okresu uważa za wynik stałej walki pisarza angielskiego pomiędzy „wrodzoną niezależnością i wewnętrzną potrzebą praktyki z jednej strony, autorytatywnymi zaś formami logiki i językiem odziedziczonym po pre-renesansowych pisarzach z drugiej". Być może „głębia angielskiej literatury przejawiająca się w dziełach wielkich pisarzy i stosunkowa płytkość twórczości wybitnych pisarzy drugorzędnych jest wynikiem skomplikowanych okoliczności tej walki i wiecznej niemożności osiągnięcia jakiejś jednoznacznej konkluzji". W latach dwudziestych walka ta była hasłem dnia. Przyniosła ona ożywienie języka, który już zaczął podupadać. Oczywiście — zauważa prof. Blackmur — „to, o czym mówiliśmy jako o literaturze lat dwudziestych... może w końcu okazać się aberracją... Być może prawdziwy prąd literatury przebiegał czyściej przez inne nazwiska, które tutaj ledwie wspomnieliśmy. Przedmiotem studiów poetyckich będzie może Robert Frost, a nie Eliot, Robinson, a nie Yeats, de la Mare, a nie Rilke". Innymi słowy, dodaje jeden z krytyków, zapanować może inny aspekt wyobraźni aniżeli ten, który kształtował świat profesora

Blackmura. Cóż za otrzeźwiająca myśl. Wszystkie komentarze do Joyce'a okażą się daremnym trudem, zmaganie się z Proustem niepotrzebne, Dylan Thomas na zawsze pozostanie w piekle, poważni zaś badacze powrócą do Galsworthy'ego i do *Les Hommes de Bonne Volonté*... Zdaje się jednak, że niebezpieczeństwo takie nie grozi. Eksperymenty dwudziestych lat już dawno przestały być eksperymentami i weszły chyba na dobre do kanonu literackiego, a eksperymentatorzy sięgają po zaszczyty, jakie na pewno wyśmieliby w swych latach młodzieńczych. Jeden z nich, wybitny współczesny poeta angielski, W. H. Auden, objął katedrę poezji w Oxfordzie. Wykład inauguracyjny, wygłoszony w czerwcu ubiegłego roku, ukazał się obecnie drukiem pt. *Making, Knowing and Judging*. Rozprawka ta, a raczej esej, który warto by dla miłośników poezji przetłumaczyć na język polski, zajmuje się źródłami poetyckiego doświadczenia. Do jednej niewątpliwej konkluzji dochodzi poeta, a mianowicie, że bardzo niewielu poetów, dawnych i obecnych, potrafi nam wytłumaczyć, dlaczego piszą oraz w jaki sposób wiersz uzyskuje stopniowo swój kształt w umyśle poety. Pewne mgliste wskazówki stara się profesor Auden podsunąć słuchaczom i czytelnikom: „impuls do tworzenia dzieła sztuki odczuwany jest wówczas, gdy pasywna groza wywołana przez obiekty czy wydarzenia sakralne przetwarza się u pewnych osób w chęć wyrażenia tej czci w rytuale nabożeństwa czy hołdu, aby zaś hołd ten był właściwy, rytuał musi być piękny". Auden opowiada, że zanim zaczął pisać wiersze, poznał cały gatunek „sakralnych przedmiotów" w książkach poświęconych górnictwu i mineralogii: „takie na przykład słowo, jak p i r y t y, nie było dla mnie zwykłym określeniem: było to Imię Własne Sakralnej Istoty. Toteż byłem wstrząśnięty, gdy usłyszałem jedną z moich ciotek wymawiającą to słowo — p i r r i t y. Jej wymowa była gorzej aniżeli zła, była brzydka. Ignorancja była bezbożnością".

Urok eseju polega między innymi na tym, że nie pretenduje on do głębi rozprawy naukowej. Urok profesora uniwersytetu, dążącego raczej do wywołania dyskusji wśród swoich słuchaczy aniżeli do przekazywania im utartych sądów, jest niewątpliwy.

Na zakończenie jeszcze wiadomość dla amatorów rozwiązywania zagadki autorstwa dzieł Szekspira: jest już matematyczny dowód na to, że autorem mógł być Marlowe, ale nie mógł nim być Bacon. W bieżącym numerze czasopisma *„Biometrika"*, wydawanego przez wydział statystyki Uniwersytetu Londyńskiego, znajdujemy artykuł dr. C. B. Williamsa, który zainteresował się stosowaniem metody statystycznej do badania stylu. Natrafił on na opublikowaną w roku 1901 pracę Amerykanina, T. C. Mendenhalla, określającego autorstwo utworu na podstawie długości słów. Budował on wykresy, w których na jednej osi odnotowane były ilości słów, na drugiej zaś ilość liter przypadających na słowo.

Krzywa wskazująca częstotliwość spotykaną u Bacona „różniła się zupełnie" — stwierdzał Mendenhall — od istniejącej u Szekspira. Natomiast gdy porównano Marlowe'a z Szekspirem, „powstało coś bliskiego sensacji. Marlowe odpowiada Szekspirowi niemal równie dokładnie, jak Szekspir sam sobie".

Henryk Krzeczkowski

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI

Jakkolwiek wysoka fala polemik już raczej odpłynęła — pokłosie dyskusji o zasadniczych dla twórczości sprawach jest nadal obfite. W ciągu stycznia np. ukazało się kilkanaście dyskusyjnych artykułów i rozprawek. Są to przeważnie głosy apologetyczne, broniące podstawowych zasad literatury radzieckiej przed zalewem zwątpienia pisarzy — i rodzimych, i obcych. Brzmią w tych głosach tony gorzkiego rozrachunku z błędami minionego okresu, tony — mniej lub bardziej śmiałe.

Rozrachunkom z błędami przeszłości

wiele uwagi poświęciły styczniowe zebrania pisarzy — plenum zarządu Związku Pisarzy Ukrainy, zebrania partyjne pisarzy moskiewskich i leningradzkich. „Obecnie — mówił ukraiński krytyk, L. Nowiczenko, w referacie wygłoszonym na plenum — słyszy się czasem filisterskie pogaduszki, że niby do tej pory pisaliśmy nieprawdę, ale za to teraz będziemy pisać tylko rzetelną prawdę." Wyśmiewając to naiwne rozumowanie Nowiczenko zacytował rzucone w prywatnej rozmowie sarkastyczne powiedzenie niedawno zmarłego filmowca, Aleksandra Dowżenki: „Wielce szanowni! Po pierwsze — nikt was nie prosił, byście kłamali, po drugie — skoroście dawniej łgali, to kto wam uwierzy, że teraz nie kłamiecie?"

Mówiąc o wysuniętych z niektórych stron zarzutach w związku z walką ukraińskich pisarzy o przezwyciężenie uchybień zasadom internacjonalizmu i innym wskazaniom Lenina — Nowiczenko przyznał: „Owszem — cytuję go — w walce tej pozwolono sobie na pewną nadgorliwość, owszem, niemało w niej było nalotów oszczerczych, zdarzało się nieuzasadnione i zbyt surowe obwinianie poszczególnych ludzi, w wielu wypadkach stosowano niewłaściwe metody »kuracji« schorzeń i niedomagań literackich. Lecz mimo wszystko nie należy zapominać o dodatnim znaczeniu, jakie, w całości biorąc, miała dla naszej literatury walka z ideowymi błędami, które pewnym pisarzom groziły zepchnięciem na pozycje niewłaściwe".

Dużo uwagi poświęcił Nowiczenko sprawie odparcia zarzutów przeciw realizmowi socjalistycznemu: „Wśród nas — mówił — znajdują się tacy, którzy nagle zaczęli wątpić o rzeczach, nie wzbudzających w nich wątpliwości na przestrzeni dwudziestu i więcej lat. Powiadają, że trzeba się wyrzec metody realizmu socjalistycznego, że to niby nie »metoda«, lecz »zasada«. Taką propozycję (Simonowa) — by metodę zastąpić zasadą — należy uznać za nie do przyjęcia, mimo iż z pozoru wydaje się to być problemem wyłącznie terminologicznym. Z pojęcia metody twórczej jako sposobu artystycznego poznania rzeczywistości zrezygnować nie możemy". Nowiczenko podtrzymuje dość powszechną wśród pisarzy radzieckich tezę, że zarzuty pod adresem realizmu socjalistycznego są raczej krytyką jego błędów, wypaczeń i deformacji.

Dyskusja na plenum pisarzy ukraińskich nie wniosła nic istotnie nowego. Sprawozdawca *„Litieraturnej Gaziety"* (w numerze pisma z 15/I) pisze: „Pewnym rozdźwiękiem w ogólnym tonie dyskusji było przemówienie L. Rudenki, który stwierdził, że pisarze jego pokolenia ponoć dopiero po XX Zjeździe partii stali się prawdziwymi realistami". Oczywiście tę wypowiedź młodego powieściopisarza inni dyskutanci ostro skrytykowali, przestrzegając przed niedocenianiem osiągnięć twórczości poprzednich okresów.

Pod znakiem rozrachunku z błędami przeszłości stoi też artykuł pisarza gruzińskiego, S. Cziłaja — *Należy strzec jak źrenicy oka („Litieraturnaja Gazieta"* z 22/I). Cziłaja wyraża przeświadczenie, że jednym z cięższych — zwłaszcza w poezji — następstw panowania w minionym okresie „kultu jednostki" jest panegiryzm, artystycznie niezdarny styl panegiryczny, który zapuścił bardzo głębokie korzenie. „Panegiryzm — pisze Cziłaja — nie trudno jest potępić, ale zlikwidowanie jego następstw jednym uderzeniem, za jednym zamachem, na jednym zebraniu lub plenum — nie jest możliwe. Zrodzony z kultu jednostki panegiryzm oddziaływał fatalnie nie tylko na tematykę naszej literatury, doprowadzając często do jej zubożenia; sadowił się on, umacniał w arsenale środków artystycznych, w »artystycznym inwentarzu«, w manierze artystycznej, w kompozycji obrazów."

Rodzoną siostrą panegiryzmu jest zabójcza monotonia artystyczna. Dużo pracy, wysiłków, poszukiwań będzie wymagało uwolnienie poezji od ciężkich oparów panoszącego się w niej do niedawna panegiryzmu. O miedzę sąsiaduje z nim osławiona „bezkonfliktowość". O żywotności reliktów bezkonfliktowości w radzieckiej twórczości filmowej pisał S. Frejlich w artykule *Prawo do tragedii („Iskusstwo Kino"*, grudzień ub. r.), broniąc tego prawa twórców, które przez długie lata łamane było dogmatami bezkonfliktowości. Wyprodukowanie niedawno przez kinematografię radziecką *Czterdziestego pierwszego*, tragedii filmowej osnutej na opowiadaniu dramaturga B. Ławrieniewa, Frejlich uważa za zjawisko symptomatyczne, zapowiadające przełom w tej dziedzinie.

„Można — pisze Frejlich — wymienić wiele smutnych wypadków wyłączania ze sztuki życiowo ważkich konfliktów, a tym samym — pozbawiania jej siły artystycznej i uogólnień filozoficznych." Jeszcze niedawno temu autor adaptacji filmowej noweli *Czterdziesty pierwszy*, G. Kołtunow, napisał scenariusz *Błękitne szlaki*, którego bohater tragicznie ginie przy unieszkodliwianiu skomplikowanej miny — w czasach powojennych. Realizatorzy filmu „uratowali" co prawda bohatera od śmierci, każąc mu wyjść z wypadku tylko z drobną kontuzją, ale — zaprzepaścili artystyczną siłę utworu, a tym samym jego oddziaływanie ideowo-wychowawcze. Podobnie zniekształcono filmową przeróbkę ładnej opowieści E. Kazakiewicza, *Gwiazda*, zamieniając w finale tragiczną śmierć bohaterów — na mdły *happy end*. Zdarzały się wypadki, kiedy sami autorzy scenariuszy psuli własne utwory „cenzurą wewnętrzną", usuwając pierwotnie zamierzone momenty tragiczne.

Systematyczne tępienie momentów tragicznych, konfliktów dramatycznych, sprzeczności życiowych miało służyć lakierowaniu rzeczywistości. „W warunkach kultu jednostki — pisze Frejlich — usiłowano zaprzęgnąć sztukę do rydwanu subiektywistycznej koncepcji o całkowitym przezwyciężeniu przez nasze społeczeństwo wszystkich konfliktów i wszystkich sprzeczności, w służbę myśli, że społeczeństwo rozwija się nie dzięki zdolności narodu do pokonania tych sprzeczności, ale dzięki wskazówkom i instrukcjom wybitnej jednostki." Prostemu, szaremu widzowi nie pokazywano spraw tragicznych — z chęci zaoszczędzenia mu zbędnych wstrząsów. Zdaniem Frejlicha motywowano to tym, iż śmierć bohatera (np. zwiadowcy w wypadku *Gwiazdy*) może widza zniechęcić do pójścia w jego ślady (do pozostania — zwiadowcą!) „Myśl ta — stwierdza Frejlich — jest kompletnym nonsensem, a jednak w ciągu wielu lat przyświecała naszym planom tematycznym; tematy nie rodziły się w głowach autorów, lecz im je »wyznaczano«. Plany tematyczne przewidywały filmy o ludziach wszelkich zawodów i specjalności, co miało rzekomo przynieść w rezultacie obrazowe odbicie wszystkich stron i spraw naszego życia, miało sprzyjać wszechstronnemu na nie oddziaływaniu."

Próbkę podobnie dogmatycznego stosunku do twórcy — w wydawnictwach — zademonstrowała N. Jemielianowa w artykule *Pisarz a redaktor* („*Litieraturnaja Gazieta*" z 8/I). Stosunek ten cechuje (jak się wyraża Jemielianowa) „literalizm", mechaniczne czepianie się słów, wygładzanie, przylizywanie i wysuszanie stylu. Zdaniem Jemielianowej winę za to ponoszą nie redaktorzy, lecz przyjęte i zakorzenione w wydawnictwach metody redagowania książek. Metody te należy zrewidować.

Inne przejawy dogmatyzmu w traktowaniu problemów twórczości omówił krytycznie J. Kałmanowski w artykule *Życie wysuwa problemy* („*Zwiezda*" nr 1/57). Kałmanowski zwraca m.in. uwagę na niebezpieczeństwo, jakie kryje w sobie trwające jeszcze oddziaływanie na szerokie rzesze czytelników i widzów fałszywych, dogmatycznych poglądów literackich, żywotnych nawet po zarzuceniu ich przez ogół pisarzy. „Jakże często — pisze Kałmanowski — czytelnicy i widzowie podawali w wątpliwość nowe tematy, polemizowali z nowymi drogami w sztuce nie dlatego, że kłóciły się z ich doświadczeniem życiowym, ale głównie z tego powodu, iż były niezgodne z zakorzenionymi w nich pojęciami, z ich wyobrażeniem o »treści« utworów pisarzy radzieckich." Pielęgnowaniu złych gustów sprzyja nie nadążająca za życiem i twórczością, skostniała teoria literatury, przyczyniają się też do tego przesiąknięte duchem dogmatyzmu podręczniki literatury, które dają wypaczony obraz literatury i jej społecznej roli. „Takie pojmowanie literatury — pisze Kałmanowski — wywołuje poważne skutki moralno-obyczajowe, pociąga za sobą zakorzeniającą się, obezwładniającą hipokryzję, nieświadome zakłamanie, lekceważenie złożoności życia i jego perypetii, rodzi niezaradność życiową. W rezultacie zaś literaturę uważa się za ilustrację zdecydowanych i ostatecznie ustalonych prawd i kanonów, za serię poglądowych pomocy naukowych."

Obowiązkiem pisarzy i krytyków jest nauczenie czytelników tej prawdy, że literatura — to przede wszystkim sumienie ich pokolenia. Czytelnik — widzący w literaturze, w ideałach sztuki w ogóle, to, co jest źródłem głębokiej,

czystej i przodującej myśli, to, czego nie można zdradzić i z czym nie można zerwać — jest czytelnikiem wdzięcznym, sympatycznym. „O wiele wdzięczniejszym i sympatyczniejszym — twierdzi Kałmanowski — od tego, który troszczy się tylko o »prawidłowe« ramy odtworzenia życia w literaturze, wierzy w to, iż kipiące, burzliwe morze życia to jedno, a literatura to całkiem co innego, że literatura — to po prostu taki *savoir vivre* podpowiadający, jak należy się zachować i co mówić »w towarzystwie«, »wśród ludzi«."

Z drobniejszych dogmatów teorii literatury, które znalazły się pod obstrzałem krytyki Kałmanowskiego, wymienię powstały w czasach klasycyzmu sztywny, dogmatyczny podział twórczości literackiej na gatunki i rodzaje. W miarę rozwoju literatury i zbliżania się do naszych czasów — harmonijnie rozbudowany, wszechogarniający system podziału na gatunki i rodzaje twórcze przestał być czymś prawidłowym, potrzebnym. „Warto — pisze Kałmanowski — teraz, w roku 1957, po Czechowie i Gorkim, Błoku i Majakowskim, Shaw i Hemingwayu, zastanowić się nad tym, czy dopuszczalne jest w naszych czasach twierdzenie, że w życiu ludzkim istnieją takie konflikty, momenty i sprawy, których istotę można ująć tylko w jakimś określonym rodzaju literackim, nie można natomiast wyrazić ich w innym. Czyż można głosić, że język, jakim posługuje się pisarz np. w dramacie, nie nadaje się, jest nie do pomyślenia w komedii? A czy można wreszcie jasno określić, na czym polega zasadnicza, jakościowa różnica między tak zwanymi gatunkami prozy — powieścią, opowieścią, nowelą? Przypuszczam, że odpowiedź na wszystkie pytania powinna brzmieć: nie, nie i jeszcze raz nie!"

Za szkolarski uważa Kałmanowski także inny kanon teorii literatury — regułę wymagającą, by na kompozycję każdego utworu niezmiennie i absolutnie składały się następujące człony: ekspozycja, rozwinięcie, kulminacja i finał. „Zamiast tego — pisze Kałmanowski — by odsłonić niepowtarzalną, za każdym razem swoistą proporcję członów, fragmentów utworu, by ukazać jego indywidualną strukturę kompozycyjną — zaleca się jeden jedyny logiczno-formalny rożen, na którym ponoć w literaturze świata piecze się wszystkie i wszelkie powieści, poematy i sztuki."

Jednym słowem Kałmanowski proponuje zrewidowanie wielu przebrzmiałych dogmatycznych i schematycznych pojęć teorii literatury, tej — jak się wyraża — „przeogromnej, ociężałej machiny, złożonej z części pochodzących z najrozmaitszych epok i czasów". Zamiast starzyzny, schematów i ciasnych, sztywnych kanonów — powinien powstać jednolity, harmonijny system pojęć literackich, dostosowany do potrzeb różnobarwnego i bogatego w formy twórcze, współczesnego etapu rozwoju literatury.

Józef Spinc

RUMUŃSKI REPORTAŻ

Życie Geo Bogzy, należącego do czołowych pisarzy rumuńskich, jest równie niebanalne jak jego twórczość. Urodził się w 1906 roku w Ploieszti, w sławnym zagłębiu naftowym. Skłócony z własnym półmieszczańskim, półchłopskim środowiskiem, szukał ucieczki w świecie wiertmistrzów i wiertaczy, ich oczyma patrzył zapewne na „przepyszny obraz tego, czym jest skrzyżowanie pirackiej drapieżności amerykańskich nafciarzy ze zgniłymi obyczajami Wschodu". Obraz ten miał w przyszłości odtworzyć w cyklu przejmujących szkiców pt. *Świat nafty*.

Zanim to nastąpiło, znalazł się Bogza w Bukareszcie, gdzie zadebiutował jako modernistyczny poeta, akcentując swój sprzeciw wobec otoczenia nie tylko nowa — jak na ówczesne stosunki rumuńskie — formą wierszy, ale też ekstrawagancją ubioru i zewnętrznych

form życia, obliczoną na „drażnienie burżuja". Bohater rozlicznych anegdot, ulubieniec młodzieży uniwersyteckiej — był równocześnie przedmiotem zgorszenia i oburzenia porządnych, dobrze myślących mieszczuchów. Od występów recytatorskich w najwytworniejszych lokalach stolicy — aż po celę więzienia w Vakareszti (za gorszenie młodzieży!) — wiodła droga Bogzy. Jednym z jej etapów było zaciągnięcie się w szeregi marynarki, skąd został usunięty za naruszenie dyscypliny.

Dopiero w 1934 roku odnalazł siebie Bogza jako publicysta. Na politycznym horyzoncie Rumunii kłębi się chmura faszyzmu. Wówczas rozlega się przenikliwy głos Bogzy, a każdy niemal z jego reportaży, pamfletów i felietonów — staje się zdarzeniem dnia. Zwłaszcza jego reportaże, oparte na znakomitej znajomości środowiska plebejskiego i napisane ze szczególnie sugestywną siłą, odsłaniają dno panującego systemu i wstrząsają postępową opinią publiczną. Są szeroko omawiane, bywają powodem interpelacji w parlamencie.

Bogza nie szuka daleko tematów do reportaży. Krąży po przedmieściach, zwiedza wielkomiejskie fabryki, odkrywa takie sensacje, jak stołeczne śmietnisko (*Dolina Płaczu*) czy garbarnie, które mogą się zjawić czytelnikowi w złym śnie. Jednakże rangę światową w zakresie reportażu zdobył Bogza przede wszystkim dzięki szkicom z kraju legendarnych Moców, górali siedmiogrodzkich, z kolebki powstań chłopskich i najstarszych w Europie kopalń złota, pamiętających czasy Agatyrsów, Daków i Rzymian, a opisanych już przez Herodota. Wszystko w tych kopalniach jest niesamowite i fantastyczne, poczynając od otaczającej je przyrody, „gór popękanych w drzazgi, upiornych dolin, dziwów z innego, obcego nam świata" aż po czeluście piekielne wyrobisk, które w stanie prawie niezmienionym przetrwały od dwóch tysięcy lat i są olbrzymimi grotami, w których doznać można wszystkich emocji „wspinaczki górskiej — tyle że wewnątrz góry".

Na tym tle kreśli Bogza obraz życia, trudu i cierpień górali i górników z „kamiennego kraju".

Po przeczytaniu przedwojennych reportaży Bogzy nie będziemy się dziwić, iż jego utwory, rozsiane po drugorzędnych czasopismach, mogły się ukazać w wydaniu książkowym dopiero po wojnie. Mimo że autor daleki był w chwili pisania ich od wszelkiej rewolucyjności, były one zbyt ciężkim oskarżeniem dla kapitalistycznego ustroju, aby prywatny nakładca w Rumunii mógł zaryzykować ich wydanie. Głęboki humanizm, jaki je przenika, siła ich artystycznego wyrazu, historyczna, dokumentarna wartość zgromadzonych przez pisarza faktów (np. dramatyczne opisy wielkich katastrof w „świecie nafty") — sprawiają, że przedwojenne utwory Bogzy czyta się z „zapartym tchem".

Z powojennych jego utworów zbiór zawiera przede wszystkim wielki reportaż z rumuńskich kopalni węgla (*Ludzie i węgiel w Dolinie Żiu*), w których pracowało wielu polskich górników, repatriowanych później do Polski. Okres powojenny sprawił, że dola górników była wówczas wyjątkowo ciężka. Bogza z właściwą sobie odwagą cywilną i rzetelnością pisze „całą prawdę" o trudnym i niebezpiecznym zawodzie górnika, nie próbuje upiększać jego położenia, wślizguje się (dosłownie na brzuchu!!) w najgłębsze zakamarki kopalni, w zaciskające się i zagrożone chodniki, w „tunele tortur", w wyrobiska „z odwróconymi stopniami", gdzie nigdy nie postała noga dziennikarza.

Dzieło Bogzy odpowiada na pytanie, czy reportaż należy do literatury. Jak najbardziej, jeżeli stać na to jego twórcę. Utwory Bogzy nie są zresztą nigdy „czystym" reportażem. Niekiedy granicą one z opowiadaniem (*Człowiek, który przeszedł góry*), z pamfletem (*Kariera człowieka nafty*), z wykładem popularno-naukowym (*Czym jest kopalnia węgla?*), ze szkicem (*Kolebka nafty* lub *Godziny miasta*), z winietą poetycką (*Ludzie z pochodniami* czy *Poezja kopalni*). Właśnie ta nietypowość rodzaju, ta różnorodność form stanowi jeden z uroków Bogzy jako pisarza. Innym jest jego własna filozofia. Opisywane środowisko rzuca Bogza na szerokie historyczne tło, wiąże ludzi z dziejami i pradziejami ludzkości, próbuje uchwycić ich związki z otaczającą przyrodą. Stąd poetyckie „kosmogoniczne" wizje, którymi otwiera pisarz niejeden ze swych cyklów (np. znakomita paralela między dziejami zło-

ta a dziejami ludzi w Rudawach Siedmiogrodzkich).

Pod piórem Bogzy żyje nie tylko człowiek, ale cała otaczająca go materia. Stąd skłonność do „animalizowania" martwych przedmiotów, do udziwniania i deformowania natury w zależności od stanów duchowych, od nastrojów oglądającego ją pisarza. Dlatego też reportaże Bogzy dalekie są od nagiej rejestracji zdarzeń. Przez jego zdolność do filozoficznych i społecznych uogólnień, do artystycznego przetwarzania rzeczywistości, do skrótów i wyolbrzymień stają się one dziełem niepowtarzalnym, własnym rzutowaniem świata: literaturą.

Tłumacząc kiedyś niepowodzenia artystyczne różnych „produkcyjniaków" Tadeusz Breza wskazywał na czysto warsztatowe trudności, jakie ma pisarz np. przy opisie „szarej" maszyny. W przeciwieństwie do przyrody, którą odtwarzały całe pokolenia pisarzy — opis maszyny wychodzi martwy spod pióra artysty, który nie nauczył się jeszcze odczuwać i widzieć tego rodzaju przedmiotów, pozbawionych jakiejkolwiek tradycji w literaturze! Wystarczy jednak przeczytać u Bogzy dantejski opis urządzeń produkcyjnych garbarni lub przebieg zmagań się robotnika z maszyną zwaną „lwią paszczą", aby stwierdzić, że pisarz ten wyminął zwycięsko wszystkie zasadzki tzw. „literatury produkcyjnej".

Bogza należy do najświetniejszych stylistów w literaturze rumuńskiej. Wiele artykułów krytycznych, a nawet poważną, naukową rozprawę poświęcono tam alchemii jego słowa. Wszystkie nuty od sarkazmu i ironii poprzez beznamiętny, chłodny opis aż do patetycznych tyrad i gwałtownych inwektyw słychać w jego wypowiedziach. Zdania od krótkich, „rąbanych", kilkuwyrazowych aż po okresy rozciągnięte na pół strony druku. Proza naszpikowana wielką ilością metafor, porównań, czasem może nieoszczędnych, lecz zaskakujących, nieogranych.

Nie piszemy dzisiaj już tym stylem. Szukamy większej prostoty, zwięzłości i naturalności wyrazu. W tej jednak odmienności stylu Bogzy znajdziemy niejeden wdzięk.

Na pewno zaś nie pozostaniemy obojętni wobec żarliwości społecznej pisarza. I wraz z nim pogrążymy się w głębokiej zadumie nad dramatycznym losem człowieka i świata.

Danuta Bieńkowska

OBUDZIĆ Z LETARGU!

Trzydziestu dziewięciu uczonych polskich ogłosiło w prasie list otwarty w sprawie naprawienia błędu i nonsensu, jakim było przed czterema laty zawieszenie działalności Polskiej Akademii Umiejętności. Podpisy pod tym apelem są bardzo poważne, m.in. znajdujemy tu nazwiska: Jana Miodońskiego, Adama Krzyżanowskiego, Witolda Taszyckiego, Jana Hulewicza, Adama Bochnaka, Stefana Grzybowskiego, Stanisława Pigonia, Voisława Molé, Juliusza Kleinera, Jana Czekanowskiego, Henryka Barycza, Józefa Kostrzewskiego, Bogdana Kamieńskiego, Adama Vetulaniego, Michała Patkaniowskiego, Franciszka Górskiego, Tadeusza Dobrowolskiego, Jana Gwiazdomorskiego, Karola Estreichera. Są tu więc wybitni przyrodnicy, lekarze, prawnicy, ekonomiści, lingwiści, historycy, badacze sztuki, literatury, kultury. Prezesem Komitetu dla Reaktywizacji Akademii Umiejętności został rektor Adam Krzyżanowski.

Sprawa jest wielkiej wagi — nie tylko dla polskiego świata naukowego. Dla całego społeczeństwa, dla kraju. „Działamy w przeświadczeniu — powiedział Adam Krzyżanowski — że naród istnieje tylko tak długo, póki trwa świadomość i pamięć więzi, tworzonej ciągłym kontynuowaniem doznanych przeżyć, radosnych i bolesnych. Ginie zapomnieniem przeszłości, marnowaniem jej dorobku." Akademia Umiejętności jest związana z najświetniejszymi a zarazem najtrudniejszymi kartami polskiej historii XIX-wiecznej. Została założona w roku 1873, a więc tuż po jednej z najgroźniejszych klęsk, jakie poniósł naród: po upadku Powstania Styczniowego. Powstała wtedy, gdy w Warszawie groziły surowe kary za wypowiedzenie choćby jednego słowa po polsku w jakiejkolwiek ze szkół. Wtedy, gdy aresztowano ludzi za posiadanie tomików poezji Mickiewicza czy Słowackiego. Gdy w Wielkopolsce, na Śląsku czy na Pomorzu wpajano ludziom przekonanie, iż język nasz jest rodzajem narzecza, skazanego na pochłonięcie przez wyższe kręgi kulturalne. Rok 1864 był uważany na świecie za definitywny i ostateczny wyrok zagłady nie tylko politycznej, ale i kulturalnej.

Ludzie, którzy — z inicjatywy dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej, Karola Estreichera — tworzyli Akademię Umiejętności w Krakowie (równocześnie unowocześniając Uniwersytet Jagielloński i zapewniając możliwości rozwoju uczelni plastycznej oraz teatrowi Koźmianowskiemu), zakładali, że warunkiem odrodzenia narodu po klęsce — jest mobilizacja kulturalna. By świat — a przede wszystkim własny naród — zrozumiał, czym jest i czym być może polskość, trzeba było uświadomić sobie i innym, jakie siły istniały dawniej, istnieją nadal i mogą istnieć w polskiej kulturze. Pogłębienie i rozszerzenie badań nad dziejami polskiej historii średniowiecznej i renesansowej oddziałało ożywczo na polski ruch wyzwoleńczy na Śląsku Górnym i Opolskim, na Pomorzu, Mazurach i Warmii. Akademia Umiejętności stała się bazą, umożliwiającą zorganizowanie, krytykę i publikację badań Tadeusza Wojciechowskiego, Stanisława Smólki, Józefa Szujskiego, Michała Bobrzyńskiego, Franciszka Piekosińskiego, Franciszka Bujaka i

Ignacego Tadeusza Baranowskiego (dzieje gospodarcze Rzeczypospolitej), Kazimierza Morawskiego (historia Uniwersytetu Jagiellońskiego — tę wielką książkę czyta się jak powieść, jest bowiem przeglądem wielkich walk umysłowych, w których Polska brała udział jak najbardziej żywy), St. Windakiewicza *(Kochanowski i historia polskiego teatru)*, Stanisława Kota *(Reformacja i arianizm)*, L. Kubali *(Polska XVII-wieczna)*, Tokarza (o Warszawie przed wybuchem Insurekcji i o Deputacji Indagacyjnej), Balcera, Szymona Askenazego, M. Handelsmana, J. Feldmana itp. Biorę pierwsze z brzegu przykłady. Nie o dokładne wyliczenie mi tu chodzi oczywiście, tylko o przypomnienie ogromnej energii intelektualnej, której Akademia Umiejętności stała się ogniskiem. Lata całe generalnym sekretarzem Akademii był historyk prawa, prof. Bolesław Ulanowski. Mimo gorącego temperamentu, był to człowiek szerokich perspektyw. To on wszelkimi siłami popierał twórczość Stanisława Wyspiańskiego; ułatwiał mu wydawanie w Drukarni Uniwersyteckiej egzemplarzy nowych utworów, świetnie opracowanych graficznie. Ulanowski był także jednym z dwóch radnych miejskich, którzy oddali w roku 1905 swe głosy za kandydaturą Wyspiańskiego na kierownika krakowskiej sceny. A była to chwila, gdy twórca *Wesela* i *Wyzwolenia* publicznie ogłosił, że nie uznaje na polskim terytorium — żadnej władzy zaborczej, austriackiej.

Wydawnictwa Akademii rozrastały się w sposób imponujący, zarówno ilościowo jak i jakościowo. Przyczyniały się z każdym rokiem do wzmacniania naszego prestiżu kulturalnego na świecie. „Juniorzy" Akademii Szwedzkiej zwracali się do naszej Akademii z zapytaniami o kandydatów do nagrody Nobla. Wydarzeniami śledzonymi przez cały kraj było doroczne przyznawanie nagród im. Jerzmanowskich i Barczewskiego. Niesłuszne mi się wydaje zdanie, że wysiłek badawczy Akademii ograniczał się w dużej mierze do humanistyki. Mój ojciec, profesor fizyki matematycznej, był długie lata sekretarzem III-go Wydziału Akademii: wydziału przyrodniczego. Dzięki temu miałem możność przeglądania już w dzieciństwie grubych tomów różnych wydawnictw akademickich. Rozprawy historyczne i historyczno-literackie stanowiły zakazany teren najbardziej upajających rozkoszy — długo w nocy, wbrew zarządzeniom rodzicielskim, wydawanym ze względów zdrowotnych i szkolnych, zaczytywałem się pokryjomu książkami historycznymi. Lecz wiem, że właśnie w Krakowie, w drugiej połowie XIX stulecia i w pierwszej połowie XX, powstało poważne ognisko badań przyrodniczych.

W *Biuletynach* Polskiej Akademii Umiejętności i w *Rozprawach* ukazywały się po francusku i angielsku prace matematyczne, astronomiczne czy chemiczne, z którymi niezmiernie się liczono w wielkich ośrodkach nauki europejskiej i które budziły tam żywe zainteresowanie. Istnieniu Akademii i stworzonych przez nią możliwości badawczo-organizacyjnych zawdzięczamy zapewne i powstanie w Krakowie ogniska nowoczesnej matematyki z takimi ludźmi, jak Śleszyński, Zaremba, Wilkosz.

Akademia Umiejętności nie miała nigdy charakteru krakowsko-regionalnego. Powstała i działała w Krakowie, gdyż w tym mieście istniał wtedy najkorzystniejszy klimat dla skupienia naukowej energii ogólnonarodowej. Już za czasów Wolnego Miasta działało powołane do życia w roku 1816 Towarzystwo Naukowe Krakowskie, którego członkami byli ludzie tacy, jak Aleksander Fredro. Właśnie z zalążka, jakim było to Towarzystwo (i poprzedzający je w XVIII wieku Związek Filantropów), powstała w roku 1873 — Akademia Umiejętności. Jest rzeczą jasną, że tylko w zaborze austriackim, cieszącym się względną swobodą, można było realnie myśleć o pracy takiej instytucji, jak Akademia. Gdy jednak po pierwszej rewolucji rosyjskiej sytuacja zmieniła się na lepsze w Królestwie — zarówno przykład jak i czynna pomoc Akademii Umiejętności umożliwiły reaktywizację prac Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Kiedy w tzw. „erze Jędrzejewiczowskiej" próbowano, w latach trzydziestych, dokonać zamachu na autonomię polskiej myśli naukowej, uczeni krakowscy zogniskowali gorący i śmiały opór przeciw tym zamachom, a przewodzili im tacy ludzie, jak ówczesny prezes Akademii, Jan Rozwadowski, mój ojciec, Stanisław Estreicher. Gdy rzucono hasło *„numerus clausus"*, Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego z inicjatywy ludzi ta-

kich, jak Witold Rubczyński, Tadeusz Garbowski, Tadeusz Kowalski, Jan Śleszyński i Jan Zaremba, potępił te tendencje jak najgoręcej, przeciwstawił im się jak najbardziej kategorycznie.

Czym było krakowskie środowisko naukowo-badawcze dla polskiej i światowej kultury, zaświadczyli *à rebours*, w sposób jak najoczywistszy — okupanci hitlerowscy. Jednym z pierwszych czynów gestapo na terenie Polski po wrześniu 1939 r. — było aresztowanie i wysłanie do obozu koncentracyjnego w Sachsenhausen-Oranienburgu wszystkich znajdujących się w ich zasięgu badaczy krakowskich. Tuż po aresztowaniu urzędujący dowódca SS uznał za stosowne wygłosić krótkie przemówienie uzasadniające czyn gestapo. Uczeni skupiający się w Akademii Umiejętności stanowili zawsze (powiedział ów gestapowiec) najmocniejszą komórkę działania polskiej a zarazem antyhitlerowskiej kultury. Ów generał SS mógłby stanowić idealny odpowiednik owego nietzscheańsko-hitlerowskiego ideologa, który w książce Tomasza Manna *Doktor Faustus* stwierdza konieczność spalenia Symfonii Beethovena, jako nieodzownego warunku zatriumfowania III Rzeszy. Czyż trzeba przypominać, że w obozie Sachsenhausen-Oranienburg zamęczono na śmierć kilkunastu uczonych, a między innymi Stanisława Estreichera? Stanisława Estreichera, którego ojciec, Karol, przyczynił się do powstania Akademii i zapoczątkował wiekopomną *Bibliografię* Estreicherowską, który napisał jedną z najciekawszych rozpraw o *Fantazym*, także o genezie *Wesela*, a talent literacki podporządkował jednak pracy uniwersyteckiej i kontynuowaniu *Bibliografii*. Syn prof. St. Estreichera, Karol, wybitny historyk sztuki i pisarz, jest dziś jednym z najgorętszych obrońców reaktywizacji PAU.

W czerwcu 1952 roku walne zebranie członków Akademii powzięło większością głosów zdumiewającą uchwałę, wedle której PAU „straciła rację bytu". Według słów Adama Krzyżanowskiego „uchwała ta była bezzasadna w każdym calu". Gdyż, jak dowcipnie zaobserwował znakomity ekonomista, „gdyby nawet przyjąć wbrew oczywistości, że Akademia Umiejętności straciła rację bytu, toć przecie z tego nie wynika zanik jej bytu. Byt niczym nie jest związany z racją bytu. Istnieją liczne jednostki i urzędy, pozbawione racji bytu. Akademia Umiejętności nie zmarła, jeno popadła w letarg, z którego ją budzimy".

Uchwała z czerwca 1952 roku została powzięta pod naciskiem tego wszystkiego, co nazywamy najgorszymi metodami stalinizmu. Niezrozumienie wartości polskiej kultury i jej znaczenia dla świata — działało tu przede wszystkim. Ponadto dała się we znaki fatalna dążność do przemocy biurokratyzmu, do centralizmu, do administracyjnego załatwiania wszystkich spraw. Skutki były jak najbardziej opłakane. Oficjalnie dziś stwierdzają kierownicy Polskiej Akademii Nauk, że w Krakowie została w 1951 roku sztucznie wytworzona „pustynia" w dziedzinie organizacyjno-badawczej.

„Pustynia" naukowo-badawcza w Krakowie — to potworny zarzut, jaki sobie sami musimy postawić. Czyż byłoby możliwe, by Anglicy zaprzepaścili dorobek narodowy takich ośrodków, jak Cambridge i Oxford? Czyż byłoby możliwe, by Niemcy usiłowali „scentralizować" swe życie kulturalne przez zniwelowanie takich komórek, jak Wittenberga, Weimar, Monachium, Jena, Frankfurt, Lipsk, Drezno? Czy byłoby możliwe, by Szwajcarzy przekreślili znaczenie Lozanny czy Fryburga, Belgowie — rolę Gandawy, Szwedzi — Upsali, Holendrzy — Lejdy czy Utrechtu, Związek Radziecki — Leningradu, Czechosłowacja — Berna, Włochy — Florencji, Parmy, Wenecji, Bolonii? Niszczyć czy choćby ograniczać duchową rolę Krakowa w Polsce współczesnej — to działać na szkodę naszej przyszłości, postępu i możliwości rozwojowych.

Bezmyślny duch centralizmu administracyjnego szkodzi nie tylko ośrodkom pozastołecznym, ale i samej stolicy. Wiadomo, czym jest dzisiaj, czym był zawsze Paryż dla Francji. Mimo to, najlepsi i najbardziej przewidujący Francuzi uznają za klęskę dokonane przez Napoleona dzieło kulturalnej centralizacji; szczególnie od roku 1945 mnożą się próby popierania „Centres dramatiques" w 10 różnych ośrodkach (myśl tę zapoczątkowali komunistyczni ministrowie w latach 1944 — 1947), wielkich i bogatych uniwersytetów pozaparyskich, prowincjonalnych miesięczników literackich, regionalnych tendencji kulturalnych itd.

Dawne Prezydium Polskiej Akademii Nauk postanowiło przed miesiącem za-

łożyć w Krakowie — filię PAN (o stosunkowo małej samodzielności, bez autonomicznie wybieranego prezydium). Zwolenników „obudzenia z letargu" Polskiej Akademii Umiejętności nie zadowala tak połowiczne rozwiązanie. „Chcemy powołać do życia samodzielny ośrodek naukowy, czemu nie czyni zadość oddział kierowany z centrali" — powiedział rektor Adam Krzyżanowski. W tym duchu wypowiedziały się Senaty U. J. i Akademii Medycznej, zrzeszenie asystentów, Związek Nauczycielstwa i inne instytucje. Gorące artykuły w tej sprawie zamieścili Witold Zechenter, Ewa Rudzka, Stefan Żurowski, Wieńczysław Kołłątaj. Zrealizowanie tego postulatu mogłoby zarazem dopomóc do wskrzeszenia instytucji o tak świetnej tradycji, jak Warszawskie Towarzystwo Naukowe i Towarzystwo Poznańskie, a ożywić Towarzystwa: Wrocławskie, Lubelskie, Toruńskie. Jeszcze jedna okoliczność może stać się przyczyną otuchy. Oto nowy prezes Polskiej Akademii Nauk, prof. Tadeusz Kotarbiński, wielki uczony i wspaniały człowiek postępu, odsunięty w tych właśnie latach, w których PAU pogrążono w letarg — doceni na pewno, czym może być dla kultury polskiej usunięcie następstw nonsensownego i błędnego kroku.

Wojciech Natanson

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

Nie przyszło mi dotychczas do głowy, że sale Zachęty są, a raczej mogą być piękne. Nie domyślałem się, oglądając wystawy w epoce Ręcznie Malowanego Paskudztwa, że tyle może być tu przestrzeni i światła. Więc recenzję trzeba zacząć od pochwały ekspozycji, która jest dziełem Mariana Bogusza i Jerzego Oplustila. Obrazy Strzemińskiego nie znoszą zamkniętej przestrzeni i nie można ich wieszać w ciemnych salkach muzealnych obok innych obrazów. Umiejętnie wykorzystano płaszczyznę ściany, przejrzyste ekrany, logiczne podziały przestrzenne, które odpowiadają podziałom na okresy twórczości malarza, wskazują, że wystawę umiejętnie organizowali jego uczniowie. Od początku do końca jesteśmy niewidocznie oprowadzani przez ludzi, którzy znają i potrafią pokazać dorobek swego nauczyciela.

Wystawę otwiera okres cezannowski. Nie są to, oczywiście, kopie obrazów wielkiego samotnika z Aix, ale dzieła samodzielne, poczęte z jego ducha. *Pejzaż w Koluszkach* (Strzemiński zamienił Prowancję na pokraczne polskie miasteczko) to wspaniała, płomienna wizja, zbudowana na zasadzie ostrych kontrastów czerwono-zielonych, osadzonych mocno na szkielecie liniowym.

Okres kubistycznych martwych natur jest może najmniej samodzielnym okresem w twórczości Strzemińskiego, ale niesłychanie ciekawym dla poznania jego charakteru intelektualnego. Był to wyjątkowy typ artysty, którego doświadczenie oka pozostawało w ścisłym, wzajemnym związku z pasją teoretyzowania, stawiania problemów, wyciągania ostatecznych konsekwencji. Według Strzemińskiego zarówno Cézanne, jak i kubiści są kontynuatorami baroku, z tym uzupełnieniem, że kubiści do barokowego kontrastu koloru i linii dodają jeszcze niezależność faktury i koloru od linii. Eksperymentom nad fakturą, to jest stanem powierzchni barwnej, poświęcona jest większość kubistycznych martwych natur.

Strzemiński pragnął wyzwolić plastykę od problemów stawianych przez sztukę baroku. Punktem wyjścia jego rozwiązań są rozważania na temat architektury. Okres nazwany przez uczniów okresem neoplastycznym reprezentuje szereg kompozycji architektonicznych. Są to zestawienia dwu prostych kształtów, dwu intensywnych kolorów lub, jeśli kto woli, fragmentu architektury i przestrzeni o tak ogromnej sugestywności plastycznej, że z tych pierwiastkowych elementów można by budować już nie domy, ale miasta. Mamy tu bowiem wszystko: skalę, bryłę, przestrzeń i charakter.

Unizm — termin i kierunek stworzony przez Strzemińskiego — jest ostateczną konsekwencją jego teoretycznych rozważań. Jest to koncepcja bardzo rewolucyjna, zrywająca z dotychczasową tradycją malarską, zrywająca z kontrastem kolorów, który przecież był istotą malarstwa. „Obraz powinien być jednolity i płaski. Dramatyzmowi barokowemu należy przeciwstawić unizm malarstwa." Pozostawiam na razie polemikę z tą koncepcją artystyczną na uboczu, jako sprawozdawca z wystawy muszę podkreślić, że unistyczne

obrazy Strzemińskiego robią duże wrażenie dzięki subtelnym zestawieniom kolorystycznym (uwaga: to sztuka dla wrażliwych oczu) i bardzo interesującym efektom fakturowym.

Dlaczego cykl pejzaży i rysunków Strzemińskiego z lat trzydziestych oraz rysunki wojenne nazwano nadrealizmem, pozostanie dla mnie głęboką tajemnicą. Pejzaże morskie z tego cyklu są przykuwające: parę świetnie zestawionych zieleni, błękitów, bieli i linia, o której można napisać całe studium, linia, która otwiera przestrzeń, linia, która nie jest znakiem napięcia, ale znakiem równowagi, przepływania form, spojrzenia rozkołysanego.

Ostatnim, najświetniejszym akordem wystawy są portrety i słońca. Malarz, który doprowadził swoją inteligencję i wrażliwość do szczytu, ujrzał na koniec — jak to trafnie uchwycił Julian Przyboś — własne widzenie. Krajobraz, który łączy się z twarzą portretowanej i znów przepływa w pejzaż, słońce widziane na niebie i w trawie, „naprawdę" i w powidoku, to są prawdziwe odkrycia, które trzeba pokazać światu.

W sąsiedztwie wystawa Eugeniusza Gepperta. Kulturalna przeciętność, siódma woda po impresjonizmie, trochę narodowej treści, to jest: konie, farba, dużo farby. Po tej wystawie zrozumiałem, dlaczego jedni zostają profesorami, a inni umierają w nędzy.

z. h.

W OBRONIE PROWINCJI

Od pogadanek i odczytów skuteczniejszym i o wiele bardziej pożądanym — bo atrakcyjnym — środkiem kulturalnego ożywienia „zabitej prowincji" jest na pewno teatr, koncert czy wędrowna wystawa plastyczna. Szczególnie teatr! Zrozumieli to dobrze, rozumieją od dawna nasi sąsiedzi: Niemcy i Czesi. Na 15 milionów ludności, jakie liczy Niemiecka Republika Demokratyczna, działa 68 teatrów. W kraju tym przyjęto bardzo słuszną zasadę, że każde miasteczko powinno rozporządzać własnym ośrodkiem teatralnym. W zasadzie ludność danego ośrodka przyjeżdża do siedziby teatru. Znacznie lepszy to system niż męczące dla teatrów i wymagające sprawnego taboru samochodowego objazdy.

W Czechosłowacji coraz bardziej wybijają się na czoło sceny w miastach średniej wielkości, np. w Pardubicach (gdzie ostatnio doskonale zagrano *Ararat* Swinarskiego i gdzie odbyła się czeska prapremiera *Skowronka* Anouilha), w Pilźnie (gdzie widziałem świetne przedstawienie *Ruchomych piasków* Choynowskiego), w Ostrawie, nawet w maleńkim Cieszynie. A nadto istniejący już od lat dwunastu Teatr Wiejski dysponuje kilkunastoma dobrymi zespołami, objeżdżającymi najmniejsze nawet ośrodki. Ogromny wysiłek w dziedzinie zapełniania „białych plam" na mapie kultury teatralnej podjęła w ostatnim dziesięcioleciu Jugosłowiańska Republika Federalna; dowiadujemy się z wydanej po francusku broszury i od bawiących u nas gości, że sieć teatralna jest obecnie w Jugosławii prawie tak gęsta, jak w Niemczech, na Węgrzech czy w Czechosłowacji. Nawet we Francji, typowym kraju centralistycznym, podjęto w roku 1945 próbę zorganizowania kilkunastu prowincjonalnych *„Centres dramatiques"*. I niedawno przytaczałem w *„Teatrze"* pasjonujące wypowiedzi wybitnego paryskiego krytyka — Morvan-Lebesque — na temat działalności tych ośrodków i szczęścia, jakie daje ludziom głuchej prowincji możność odbierania wrażeń teatralnych.

Niezrozumiałe to, ale jednak prawdziwe, że równocześnie u nas odzywają się głosy żądające likwidacji niektórych teatrów! Przecież kulturalne ożywienie prowincji było zawsze przedmiotem gorących pragnień najlepszych i najtęższych polskich pisarzy, działaczy, publicystów. Dość wspomnieć wspaniałe słowa, jakie tym sprawom poświęcił Stefan Żeromski w *Przepióreczce* czy w *Snobizmie i postępie*. Nasza sieć teatralna nie tylko nie jest w tej chwili zbyt gęsta — lecz, przeciwnie, wymaga pomnożenia ośrodków. Istnieją na Śląsku czy na Ziemiach Zachodnich miasta, gdzie za czasów hitlerowskich teatr grywał codziennie — a obecnie „dociera" raz na cztery miesiące!

Chuligaństwo i alkoholizm na pewno nie zostaną osłabione przez likwidację pewnej ilości scen — powstanie bowiem w wielu miejscowościach pustka jeszcze bardziej ponura i monotonia trudna do zniesienia. A Zakopane, a Krynica? Czy to nie dziwne, że w tych ogromnych ośrodkach, przez które przewijają się tysiące kuracjuszy i turystów, gdzie

każda impreza widowiskowa ma powodzenie, nie umieliśmy zorganizować stałego zespołu? (Podczas gdy Czesi już od dziesiątków lat mają dobre teatry w Karlovych Varach czy Mariańskich Łaźniach a Francuzi organizują stałe, coroczne festiwale w Aix les Bains.) Przypuszczać więc należy, że autor artykułu w *„Przeglądzie Kulturalnym"*, żądający likwidacji pewnej liczby teatrów, rzucił to hasło jedynie przez przekorną chęć wywołania — wyjaśniającej sprawę — dyskusji. (I o to samo posądzam redakcję). Tylko że w obecnym nastroju super-oszczędnościowym w dziedzinie kultury jakiś nadgorliwiec może łatwo podchwycić ową myśl „likwidacyjną" i wyrządzić życiu naszemu, szczególnie na Ziemiach Zachodnich, szkodę poważną. Słusznie więc zaprotestowały przeciw temu artykułowi wrocławskie *„Sygnały"*.

Prawdziwa się nam wydaje, także i w dziedzinie organizowania kultury, stara zasada lekarska *Primum non nocere* — Przede wszystkim nie szkodzić!

Likwidowanie tego, co już istnieje—zamiast ulepszania—jest szkodzeniem maksymalnym. Ale można tu jeszcze krzywdzić inaczej. Ostatnio w sferach teatralnych wiele niepokoju wywołało rzucone z kół oficjalnych hasło „decentralizacji". Co ono oznacza? Po prostu: wyjęcie wszystkich czy też większości scen polskich spod władzy Ministerstwa Kultury i Sztuki i oddanie ich nadzorowi instytucji samorządowych. W zasadzie hasło to nie jest słuszne. Sprawy kulturalne powinny w najwyższym stopniu obchodzić naszych działaczy samorządowych. Tak oczy owak teatry zależą już dziś w pewnej mierze od Rad Narodowych, które rozporządzają większością sal w terenie; od zainteresowania gospodarzy, od rozbudzenia zdrowych ambicji kulturalnych zależy często stan sal, ich konserwacja, utrzymanie, ogrzewanie — a także i frekwencja. Wiemy, że obecnie sprawy te są ogromnie zaniedbane, ludzie teatru przytaczają nieraz przykłady wręcz horrendalne. Być może zmieni się to na lepsze, gdy Rady poczują się za „swe" teatry naprawdę odpowiedzialne. (Odpowiedzialne także i wobec teatrów!) Tylko że wymaga to przygotowania i uświadomienia. Nagłe zmiany mogą jedynie zaszkodzić. Teatry muszą najpierw uzyskać pełną samodzielność finansową i artystyczną; muszą zdobyć pewność, że dla zatwierdzenia wydatku na kilka guzików czy gwoździ nie będą musiały ani pisać do Warszawy, ani żebrać łaski miejscowego księgowego. Aktorzy bronią się przeciw ingerencji ludzi niefachowych. Ingerencja taka istniała także i w poprzednim okresie, gdy pewni „działacze", nie mający pojęcia o sprawach sztuki, nie znający często polskiej czy światowej literatury, przyznawali sobie uprawnienia dyktatorskie, „zdejmowali" sztuki z afisza, mieszali się do obsady czy kompletowania zespołów!

Najzdrowszy wydaje się zatem system samodzielności zespołów teatralnych, złączonych wokół artystycznej i organizacyjnej indywidualności, jaką powinien i może być dyrektor teatru (uwolniony jednak od balastu biurokratycznych i „sprawozdawczych" formalności, jakimi najniepotrzebniej obarczono teatry w latach 1948—1953, traktując je bezmyślnie — jak każde inne przedsiębiorstwo, rozbudowując buchalterię, „wydział kadr" itp.). A samorząd? Najlepszą formą współudziału wydaje mi się powołanie do życia Towarzystw Przyjaciół Teatrów, jakie istniały u nas dawniej w wielu ośrodkach. Mogłyby one grupować ludzi naprawdę powołanych do opieki nad teatrami, którzy umieliby im przyjść z pomocą. Przewodniczący rad narodowych, urzędnicy samorządowi, działacze i nauczyciele mogliby i powinni stanąć na czele takich zrzeszeń.

L. B.

DROBIAZGI SIENKIEWICZOWSKIE

I

W nr 46 *„Nowego Świata"* z 25 listopada 1956 roku Z. Pęcherski opublikował tekst rzekomo nieznanej bajki Henryka Sienkiewicza o Wielkopolsce. Chodzi po prostu o utwór zatytułowany *H.K.T.*, a publikowany — stwierdźmy to od razu — już dwadzieścia razy. Mimo to znaczenie artykułu Pęcherskiego jest niemałe, skoro był on pierwszym śladem nieznanych materiałów Sienkiewiczowskich.

Zakomunikować więc trzeba przede wszystkim, że odnalazł się rękopis wspomnianego utworu Sienkiewicza, a posiada go pani Ewa Ropelewska (mieszkająca w Koninie przy Placu Wol-

ności nr 11, m. 4). Interesująca jest historia samego rękopisu, czyli innymi słowy droga, jaką trafił do rąk jego obecnej właścicielki. Skorzystajmy tutaj z jej wspomnień — wspomnień opowiedzianych niżej podpisanemu.

*

W latach 1921—1922 pani Ropelewska studiowała na Wydziale Nauk Społeczno-Politycznych Polskiej Wszechnicy w Warszawie. Jednym z wykładowców był, już około siedemdziesiąt lat wówczas liczący, profesor Alfred Sokołowski. Z zawodu lekarz internista, sam chory na gruźlicę, zajmował się szczególnie chorobami piersiowymi. Właśnie on leczył Sienkiewicza i jego rodzinę.

Sokołowski miał dwóch synów: jednym z nich był Eugeniusz, który — po ukończeniu uniwersytetu — uczył w Szkole Giżyckiego na Wierzbnie w Warszawie. To on obdarował panią Ropelewską autografami Sienkiewiczowskimi — nie tylko tej bajki, ale i listu z nią związanego. Zabrał je widocznie z bogatych zbiorów bibliotecznych ojca (a mieszkali w Warszawie przy ulicy Śniadeckich nr 14 lub 16), choć był też współwłaścicielem tych rękopisów, co wynika z niżej przedrukowanego listu.

*

Wiarogodność tych wspomnień potwierdzać może konfrontacja chociażby tylko z niektórymi faktami. I tak z jednej strony wiemy, że Alfred Sokołowski, urodzony w roku 1849 (lub 1850), był rzeczywiście specjalistą chorób płucnych, skoro: leczył w zakładzie dla piersiowo-chorych w Görbersdorfie, założył Towarzystwo Przeciwgruźlicze, założył sanatoria w Zakopanem i Rudce, napisał wiele prac z tej dziedziny. A z drugiej strony wiemy, że Sienkiewicz po śmierci pierwszej żony ustawicznie bał się możliwości dziedzicznych obciążeń gruźliczych u swych dzieci.

II

Autograf tej bajki — na papierze listowym wiedeńskiej proweniencji — nie wykazuje poważniejszych różnic w zestawieniu z tekstem już publikowanym. Poza drobnymi i nieistotnymi zmianami wyrazowymi czy interpunkcyjnymi, na dwa fakty należy jednak zwrócić uwagę.

Po pierwsze: tekst utworu zakończony jest nie tylko podpisem autora, ale i datą — „Warszawa, 27.III.1902". A zatem skorygować trzeba datę podaną przez Juliana Krzyżanowskiego w *Kalendarzu życia i twórczości Henryka Sienkiewicza* — 15.IV.1902. Za datą wcześniejszą przemawiają jeszcze i inne fakty: już 5 kwietnia opublikowano tę bajkę w *„Tygodniku Ilustrowanym"*, a 14 kwietnia Sienkiewicz wyjechał do Szwajcarii. Tylko że datę 27.III.1902 traktować trzeba raczej jako *terminus ad quem* powstania tego utworu, gdyż tę samą datę ma list do Sokołowskiego, w którym pisarz wspomina o dokonanych przez cenzurę zmianach w tekście. Więc ten autograf będzie chyba własnoręcznym odpisem egzemplarza przesłanego *„Tygodnikowi Ilustrowanemu"*.

Po drugie: omawiany rękopis nie posiada tytułu pierwodruku prasowego — *H.K.T.Bajka*, a tylko samo — *Bajka*. To również wspiera tezę, że mamy tutaj do czynienia z własnoręcznym odpisem sporządzonym dla — młodego jeszcze podówczas — syna Sokołowskiego. Stąd kwestia politycznego podtekstu stała się sprawą drugorzędną i mógł Sienkiewicz zrezygnować z trzech symbolicznych liter tytułu.

*

List, o którym wspomniano już dwukrotnie, przedrukowujemy w pełnym brzmieniu:

27.III.1902.

Szanowny Panie Doktorze.

Przede wszystkim dziękuję raz jeszcze za łaskawą radę, po wtóre przesyłam dla Pańskiego syna autograf. Jest to bajka, która będzie dopiero drukowana w numerze *Tyg/odnika/ Ilustr/owanego/*, który to numer ma się wkrótce ukazać na cześć Konopnickiej. Cenzura zmieniła tylko ostatnie wyrażenie: „w dziobie" — na: „w sobie".

A teraz jeszcze jedno pytanie: W Zakopanem pamiętam siedm tygodni nieprzerwanego dżdżu. W górach zawsze to możliwe. Co robić, jeśli trafimy na coś podobnego w Les Avents? Pamiętam także, że Szwajcaria należy do krajów, w których opady, zwłaszcza wiosenne, są większe jeszcze niż w Tatrach. [?] Otóż czy w takim razie siedzieć cierpliwie, czy szukać lepiej pogody gdzieś w Pirenejach, gdzie po stronie francuskiej jest dużo dobrze urządzonych miejscowości leczniczych! Co do Alp, Mont Blanc od

strony południowo-wschodniej ma także inny klimat niż od północno-wschodniej.

Proszę najuprzejmiej o słówko odpowiedzi na te pytania i załączam słowa wysokiego poważania.

Henryk Sienkiewicz

*

W krótkim komentarzu do powyższego listu wyjaśnić należy przede wszystkim, że chodzi tutaj o ten wyjazd do Szwajcarii z 14 kwietnia. Sienkiewicz zasięga więc rad zdrowotnych u człowieka w pełni kompetentnego, bo Sokołowski był między innymi autorem pracy o *Leczeniu klimatycznym suchot płucnych* (z roku 1893).

Z badań Krzyżanowskiego ponadto wiemy, że w marcu 1902 roku odwiedził Sienkiewicz rodzinę w Krakowie. Może dałoby się teraz uściślić termin jego wizyty krakowskiej, pamiętając, że 27 tego miesiąca był on jeszcze albo już w Warszawie. Dodajmy więc, że wzmiankę o mającym nastąpić wyjeździe do Krakowa znajdujemy też w liście do Romana Szwoynickiego z 10 marca tego roku.

Wreszcie ów „deszczowy" pobyt Sienkiewicza w Zakopanem trudno czasowo określić, bo pisarz nieomal każdego roku od 1886 począwszy spędzał tam wiele miesięcy. Może więc korespondencja — tylko częściowo na razie opublikowana — wyjaśniłaby tę zagadkę.

P.S. Chciałbym w końcu tą drogą podziękować pani E. Ropelewskiej i panu Z. Pęcherskiemu za życzliwe udostępnienie rękopisów oraz za udzielone mi informacje.

Edward Pieścikowski

„TĘDY" DROGA

Wydawnictwa — nie można powiedzieć — sięgają już do dwudziestolecia. To i owo odkurzono i wystawiono na światło dzienne. Niekiedy nawet świeci. Skromne to świecenie póki co, tyle tego tylko, że starczy, aby westchnąć (nad *Wspólnym pokojem* na przykład). Na olśnienia trzeba jeszcze poczekać. Podobno niedługo zresztą. Bruno Schultz i Gombrowicz są już jakoby w drodze. Irzykowski i Witkacy, sądząc po szkicach Stawara, zapewne także. Są to więc nadzieje pewne. Ale wśród tych nadziei brak jednej i ten brak uboży tamte. Ta nadzieja brakująca to ferment wyobraźni, który w poezji polskiej wzniecił raz na zawsze Tadeusz Peiper. Wartości, które wniósł, są na pewno sporne. Tym lepiej dla nich, bo takie w dwójnasób się liczą.

O tym się jakoś nie pamięta lub po prostu nie wie: Peiper wytyczył polskiemu nowatorstwu własne, nie włoskie, nie francuskie, nie rosyjskie, ale polskie autonomiczne szlaki rozwojowe. To dzięki Peiperowi polska awangarda (*„Zwrotnica"*, *„Linia"*) nie praktykowała ani u futurystów, ani u dadaistów, ani tym bardziej u nadrealistów. Każdy z poetów awangardy poszedł własną drogą zrywając niekiedy wszelką więź (np. Przyboś) z peipéryzmem. Ale to jest pewne: wszyscy (także Przyboś) Peiperowi zawdzięczają to, że ich widnokrąg artystyczny nie był nigdy prowincją Rzymu czy Paryża, że rozwój naszego nowatorstwa był zawsze całkowicie autonomiczny. Może w żadnej gałęzi sztuki nowoczesnej nie byliśmy tak niezależni od Europy jak w poezji. I chociaż Peiper od dawna zarzucił i praktykę, i teorię poezji, zaszczepiony przezeń przed laty awangardzie krańcowy racjonalizm i krańcowy, przesadny materializm dzisiaj owocują w Mironie Białoszewskim, zjawisku poetyckim znowu całkowicie niezależnym wobec świata.

Oczywiście za niezależność się płaci. Cena peiperyzmu? Proszę: awangarda nasza, jedyna w Europie miała zamurowane wszystkie drogi prowadzące do metafizyki. Oryginalność więc bardzo ograniczona. Perspektywy dzisiejszej nowoczesności nie w kontynuacji, ale w zaprzeczeniu peiperyzmu się znajdują. Cała nadzieja w Herbercie.

Wniosek jest tylko jeden: utwory poetyckie i prace teoretyczne *(Tędy)* Tadeusza Peipera powinny się ukazać jak najprędzej. Nie dlatego, aby Peiperowi „naprawić krzywdy". Nie dlatego — bo on ich na pewno nie pamięta i jest, jak każdy nowator, zbyt niezależny, by się na takie porachunki godzić. Rzeczy Peipera powinny się ukazać, nie ze względu na niego. Po prostu dlatego, że są nam potrzebne do dyskusji i ostatecznego przezwyciężenia.

zb

ALE NOWINY!...

W lutym ukazał się pierwszy numer nowego czasopisma — dwutygodnika *„Nowiny Literackie i Wydawnicze"*. — Niestety uśmiercone w 1949 roku *„Nowiny Literackie"* przypominają one tylko podobnym papierem (lepszy niż ten, na którym drukują wszystkie inne pisma literackie). Jest to wznowienie w nowej szacie graficznej reklamowego pisemka „Domu Książki"—*„Książka dla Ciebie"*. Ponieważ tej „Książki dla siebie" (jak mawiali jej redaktorzy) nikt nie chciał czytać, postanowiono zwiększyć jej nakład, przydział papieru i subsydia, zmienić tytuł, uzupełnić kolegium redakcyjne o Andrzeja Kijowskiego * i jak już dokładać forsy, to na całego. Cel tego pisma pozostał bowiem niezmieniony — upłynniać remanenty „Domu Książki" i przeciwdziałać powstawaniu nowych. Jak na reklamówkę — cel szlachetny, lecz nieziszczalnie ambitny. — Jak na pismo literackie — trochę za mało.

Nie ma co mówić o zawartości. Żadne niespodzianki tam czytelnika nie czekają, bo i czekać nie mogą. Trudno mieć o to nawet pretensję do redakcji. Ale chyba do kogoś (np. do Ministra Kultury i Sztuki) należy mieć pretensję za to, że ukazuje się takie pismo, gdy:

1. od dziewięciu lat ukazują się *„Nowe Książki"* (ostatnio bardzo dobrze redagowane), które spełniają tę samą rolę co *„Nowiny Literackie i Wydawnicze"*, tylko solidniej, bez reklamiarstwa, przynosząc w dodatku bardzo sumienną bibliografię nowości.

2. odmówiono (bodaj definitywnie) zezwolenia na wydawanie pisma literackiego tak Sandauerowi z Przybosiem, jak i Ważykowi z Andrzejewskim (i to wbrew stanowisku ogółu pisarzy, wyrażonemu na niedawnym Zjeździe ZLP). Nie ma na te pisma ani papieru, ani pieniędzy.

---

* Nie mylić ze znanym krytykiem współpracującym z *„Twórczością"*. Wprawdzie to ten sam, ale poza imieniem i nazwiskiem nic tych panów nie łączy.

jl.

MECENAT PAŃSTWOWY A PRYWATNY

Nie trzeba nikogo przekonywać, że mecenat państwowy sprawowany rękami Sokorskiego nieraz dawał się we znaki prawdziwej literaturze i prawdziwej sztuce. Wiemy, że nie zawsze listy nagród państwowych pokrywały się z istotną hierarchią naszych osiągnięć na polu literatury, sztuk plastycznych, muzyki, teatru czy filmu (w tym ostatnim zresztą wypadku to już nie biednego Sokorskiego wina). Niemniej, jakie tam one nie były, nie wydaje się, aby stanowiły tak znowu niemoralną formę popierania twórczości literackiej i artystycznej w ustroju socjalistycznym. Teraz, gdy ich nie ma — a maniakalne skąpstwo następców Sokorskiego nie rokuje nadziei na ich wznowienie — niejeden wzdycha cichaczem do tych „skompromitowanych metod". Ale, jak wiemy skądinąd, natura nie znosi próżni. Tam, gdzie zawodzi inicjatywa społeczna, rodzi się inicjatywa prywatna. I tak prasa doniosła ostatnio, że Artur Marya Swinarski, znany dramaturg, grywany ostatnio na trzydziestu sześciu scenach polskich i jednej czeskiej, ustanowił doroczną nagrodę w postaci samochodu „Wartburga" dla aktora najlepiej grającego w jego sztukach. Za rok 1956 ma ją otrzymać znakomity aktor Ignacy Gogolewski. Prasa jednak — jak zwykle ostatnio się zdarza — nie dopowiedziała wszystkiego do końca. Myślę, że nie popełnimy niedyskrecji, jeśli wiadomość tę uzupełnimy. Otóż AMS (nie mylić — jak nasze teatry — z GBS) po tej nagrodzie I stopnia nosi się z zamiarem ustanowienia dwóch dalszych. Mianowicie nagrody II stopnia w postaci załatwienia przydziału na dwupokojowe mieszkanie dla reżysera, który najlepiej w ciągu roku wystawi jego nie graną dotychczas sztukę *Huragan*, i nagrody III stopnia w postaci elektrycznej hulajnogi dla czytelnika, który będzie najgłośniej się śmiał czytając jego *Parodie* (w tym ostatnim wypadku kandydatów rozsądzi wielka impreza typu „Zgaduj-Zgadula" w Sali Kongresowej). Laureaci nagród II i III stopnia będą mieli prawo do bezpłatnego leczenia zębów u dentystki Związku Literatów Polskich (AMS im to załatwi). Jakie prerogaty-

wy przywiązane są do nagrody I stopnia — nie wiadomo. Ludzie gubią się w domysłach, ale tajemnica, jak za najlepszych czasów Sokorskiego, jest dobrze utrzymana.

Sądzimy, że nie należy na tych trzech nagrodach poprzestawać. Wzywamy innych pisarzy polskich do pójścia w ślady AMS'a. Inicjatywa jest godna najwyższego zainteresowania. Idzie tu o oszczędzenie państwu niepotrzebnie wyrzucanych na kulturę pieniędzy. Jak w żadnej innej sprawie, interes państwa splata się tu nierozerwalnie z nienajgorzej rozumianym interesem własnym. Nie chcąc pozostawać w tyle, redakcja *„Twórczości"* postanowiła ufundować także swoją doroczną nagrodę, którą w postaci paczki „Giewontów" (według stawu grobla) przyznawać będzie humoryście, który w ciągu roku ośmieszy się najgruntowniej. Nagrodę za rok 1957 jury jednogłośnie przyznało Arturowi Maryi Swinarskiemu.

jl.

ILU FACETÓW DOI TĘ KROWĘ?...

Niedziela przed południem. Ogarnia mnie pokusa posłuchać warszawskiej audycji radiowej. Przekręcam gałkę i po chwili z drewnianej skrzynki płynie głos recytatora. Deklamuje wiersze jednego ze współczesnych poetów. Recytacjom towarzyszy romantyczna muzyczka. Wszystko to razem trwa parę minut. Nieco dłużej zakończenie:

Audycję przygotował Iksiński.
Reżyserował Pipsiński.
Asystent reżysera — Podpórka.
Stronę wokalno-muzyczną opracował Zetowicz.
Operator dźwięku — Zgrzyt.
Efekty akustyczne — Też.
Wyboru wierszy dokonał — Igrek.
Wiersze recytowali Ten i Tamten.
Słowo wstępne wygłosił Mędrzec.

A kto obliczył honoraria? Ilu facetów doi jedną krowę? A ta krowa taka chudziutka.

K.

NOTATKI NIEMIECKIE

Das geduldige Fleisch — tytuł książki Willi Heinricha, jakże wymowny właśnie teraz. W Niemczech Zachodnich nowe dorastające pokolenie słuchać musi starej komendy „wczorajszych bankrutów". *Cierpliwe mięso* — tragiczne dzieje pułku, który w roku 1943, po Stalingradzie, wybity został prawie w pień. Rozrachunki? Oskarżenie? Protest? Los żołnierza i wojny — tak jak ją zobaczyli na nowo nawet często jej byli uczestnicy: Karlludwig Opitz, Hans Helmut Kirst, Gert Ledig, Heinrich Böll czy inni?

A może to obrona człowieka? Jego odrodzone ludzkie oblicze i świadome, otwarte na każdą krzywdę oczy? Nowy szczebel poznania? Dla Willi Heinricha „cierpliwe mięso", bezwolne w trybach wojny, niewytłumaczalnej jako zjawisko, analogicznej do katastrofy kosmicznej, równie nieoczekiwanej i tragicznej. Wojna — ciemne okrutne fatum — oto ostatni szczebel uświadomienia żołnierza Heinricha, dla którego argumentem „za" jest wspólnota z gromadą, „jeden za wszystkich, wszyscy za jednego". Oto jego zasadnicza „wiedza", budząca dreszcze i targająca struny, których drgnienia wyciskają łzy z oczu". Zdobyta prawda znalazła jakże adekwatny wyraz: czułostkowość, banał, — to jej wykładniki. Nie rozrachunki. Nie oskarżenie. Nie protest. Mit. Ironia zamknięta w tytule przechodzi w swoje przeciwieństwo, staje się apologią. Apokalipsa i „cierpliwe mięso". A przecież szlak bojowy żołnierzy Heinricha, ich los mógłby stać się przekrojem historycznym tych lat hitlerowskiej zarazy, autor mógłby, nie sięgając nawet do korzeni, odsłonić choćby cząstkę prawdy. Autor, uczestnik marszu i uczestnik klęski, mógłby postawić przed narodem pytanie, mógłby szukać odpowiedzi. Tak jak musiał postawić to pytanie przed sobą i jak sam szukał na nie odpowiedzi.

Wo warst du, Adam?, książka Heinricha Bölla, młodego pisarza NRF — to pytanie zwrócone do całego narodu niemieckiego, do jego sumienia. Sąd za bierny nawet udział w wojennych zbrodniach, sąd nad bezmyślnością „cierpliwego mięsa" w obliczu tragedii żołnierza, w obliczu drogi do śmierci żydowskiej dziewczyny w hitlerowskim obozie koncentracyjnym. Gdzie byłeś

wtedy, Adamie? Bolesne problemy niedawnej przeszłości niemieckiej, postawione ostro, bez obsłonek przed starym i młodym pokoleniem Niemców. *Pokolenia* — widowisko telewizyjne. Hitlerowski żołnierz — to niewinny zbrodniarz wojenny i jego powrót do rodzinnego domu. Konflikt wewnętrzny i zewnętrzny. Życie człowieka niepogodzonego ze sobą, nie pogodzonego z rzeczywistością, która go otacza. Pokolenie młode obciążone zbrodnią, której nie można zapomnieć, i otoczone ludźmi, których wsysa bagno mieszczańskiej wegetacji: intryg, obmowy, korupcji, pragnienia wygodnego życia — nic ponad ideał, który stał się pożywką hitleryzmu.

Pokolenia... Kto zrozumie tragedię młodego pokolenia? I kogo ona obchodzi? Tych eks-ludzi — reprezentantów pokolenia starszego? Znakiem zapytania kończy Gert Weymann sztukę (graną od roku 1953) i widowisko telewizyjne, oceniane pozytywnie również w NRD. Poszukiwanie przyczyn upadku, diagnozy katastrofy, którą niósł hitleryzm, pragnienie odsłonięcia prawdy, zdemaskowania kłamstwa, zagadnienie winy i kary za zbrodnie popełnione i tolerowane, pragnienie pokuty i walka z jakże znaną postawą człowieka, wołanie o jej przemianę—to jeden z nurtów literatury obu części Niemiec. Oczywiście, nie jedyny i nie wyłączny. Intencja — często zawarta jest już w tytule: *Das geduldige Fleisch, Die Lüge, Darüber wächst kein Gras, Aus Sand gebaut, Die letzte Nacht, Der Barras, Wo warst du, Adam?* Górne c, zawarte w tytule, nie zawsze pozostaje w zgodzie z całokształtem powieści — niemniej pokaźna ich część budzi i potęguje poczucie wspólnoty, zarówno w tym, co było, jak w tym, co jest. Dlatego w czasie spotkań z przyjaciółmi z Zachodu, kiedy po ostrych dyskusjach następuje moment, w którym gorące staje się pragnienie „zespolenia się" — zdarza się często, że gospodarz z DDR — mówi Arnold Bronnen (autor *Ezopa* i *Deutschland, kein Wintermärchen*) — sięga po skarby: płyty Ernesta Buscha. Śpiewa Ernst Busch, od lat trzydziestu bojownik i pieśniarz ludu niemieckiego, w którego pieśniarstwie krytyka berlińska sprzed lat prawie trzydziestu dopatrywała się „fanatyzmu złagodzonego przez humor i uszlachetnionego przez talent". W słowach Bertolta Brechta i muzyce Hansa Eislera odnalazł Busch siebie. Prapremiera *Opery za trzy grosze* była jego pierwszą wielką próbą sił.

Jego występy w kabarecie w r. 1930 pokazują całą wielostronność jego talentu, która olśniła nie tylko Egona Erwina Kischa: „Na tym Buschu można zbudować cały kabaret".

Później lata tułaczki i walki z faszyzmem, Hiszpania, pieśni Paula Robesona i jego „białego brata", Ernesta Buscha — pieśni, których refreny śpiewał chór brygad międzynarodowych. Dni klęski, obóz internowanych we Francji i 15 stycznia 1943—wydanie Ernesta Buscha przez rząd Vichy władzom gestapo. Wyrok: „Pieśniami swymi szerzył w Europie komunizm". Ciężko ranny podczas bombardowania Berlina — zwolniony został z więzienia jako aktor, którego kariera się skończyła.

Berlin powojenny odzyskał go na nowo, Busch szedł z Bertoltem Brechtem, z jego zespołem. I oto teraz: Busch w sztuce Brechta *Życie Galileusza* — w roli tytułowej, i oto Busch w poranku poświęconym Tucholsky'emu. W obu — jak mówi Bronnen: *„Kritik go home"*.

Die Geschichte der Simone Machard, utwór ze spuścizny Bertolta Brechta — prapremiera jego projektowana jest w teatrach we Frankfurcie nad Menem. Sztukę tę, której akcja toczy się we Francji podczas wojny, napisał Brecht we Francji w r. 1942 przy współpracy Liona Feuchtwangera. W DDR przedstawienie odbędzie się później w berlińskim „Theater der Freundschaft".

*

Wehrmacht — w jakim celu? Z kim ma walczyć? Z Francją? Z Polską? A może z Niemcami? — oto pytanie Bertolta Brechta.

*

Dr Otto Prokop, docent na medycynie sądowej Uniwersytetu w Bonn, przyjął zaproszenie Uniwersytetu im. Humboldta w Berlinie. Od 1 lutego będzie pełnił funkcję profesora Instytutu Medycyny Sądowej.

Jako przedstawiciel Uniwersytetu im. Humboldta będzie prof. Prokop miał szereg odczytów w NRF. Stoi na stanowisku, że ta dziedzina wiedzy, którą reprezentuje, wymaga szczególnej wspólnoty działania.

*

Film kolorowy ChRL *Liang Schan-po i Tschu-Ying tai* spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem w Hamburgu. „*Hamburger Morgenpost*" uznała ten film za „trwałe przeżycie najwyższej klasy".

*

W Dreźnie rozpoczęło się współzawodnictwo najlepszych zespołów ludowych, które mają stać się uczestnikami VI Światowego Kongresu Młodzieży i Studentów w Moskwie.

*

W grudniu br. ma być przyznana po raz pierwszy nagroda im. Henryka Heinego.

*

W Norymberdze odbywa się wystawa współczesnych artystów NRD. Na czoło wysunięto pięciu artystów z Drezna, którzy ze względu na rozmaitość tematyki, formy i swoistości stylu, jak mówi krytyka, pozwalają zdać sobie sprawę z twórczości artystycznej DDR. Krytyka zachodnio-niemiecka podkreśla oryginalność i swoistość każdego z artystów, a więc litografie Gerharda Kettnera, Gerda Jargersa. Z malarzy wysuwa Gerharda Stengela — jego niezwykle sugestywną siłę wyrazu, odrzuca konwencjonalizm martwej natury Rudolfa Nehmera, uznaje jednak siłę wyrazu w obrazie dziewczynki.

Plastykę reprezentuje Herbert Neuman pomysłowo i z niewątpliwym poczuciem formy.

Po wystawie pięciu artystów drezdeńskich odbędzie się w marcu „West-Ost-Schau Deutscher Graphik".

B.R.

ALFABET DLA ANALFABETÓW

Po sześciu latach milczenia sprawa testamentu Bernarda Shaw dostała się znowu na szpalty pism w związku z zakwestionowaniem przez sąd ważności czy raczej możliwości zrealizowania legatu przeznaczonego na prace badawcze, których celem byłoby wprowadzenie nowego alfabetu.

Reforma alfabetu była konikiem Shawa przez całe życie, czemu dawał wyraz w licznych wypowiedziach. Zainteresowanie dla fonetyki rozbudził w nim jego przyjaciel, James Lecky, przez którego Shaw zaznajomił się z prawdziwym fanatykiem tej dziedziny językoznawstwa, Henrykiem Sweetem, prototypem prof. Higginsa z *Pigmaliona*. Kontakt z Aleksandrem Ellisem, który wspólnie z Isaakiem Pitmanem, sławą stenografii, pracował nad czymś w rodzaju rozszerzonego alfabetu łacińskiego, natchnął go myślą, czy w ogóle nie dałoby się przeprowadzić w pisowni angielskiej zasadniczej reformy.

Jak wiadomo, język angielski, przy wszystkich swoich zaletach, ma jedną morderczą właściwość; jest nią stosunek wymowy do pisowni. Po prostu ma więcej dźwięków aniżeli liter w alfabecie. Stąd jedna litera musi obsługiwać kilka różnych dźwięków, dla pewnych zaś dźwięków trzeba używać sprzecznego z logiką połączenia dwu liter, jak sh, th, czy ng. Osławiona ortografia angielska daje się we znaki nawet rodowitym wyspiarzom; 30 procent analfabetów, jakimi się mogą poszczycić, jest jakoby jej dziełem. Psycholodzy uskarżają się, że wypacza poczucie naturalnej logiki u dziecka. Odstrasza cudzoziemców i utrudnia przyjęcie się angielskiego jako języka międzynarodowego. Wreszcie wpływa na stałe psucie się języka mówionego. I tak nazwy miejscowości Peters-ham, Lewis-ham, Cars-halton przekształciły się w języku potocznym na Peter-sham, Lewi-sham, Car-shalton.

Aby takich rzeczy uniknąć, należy powiększyć ilość liter. Początkowo Shaw jako minimum określał 42 litery, później doszedł do przekonania, że wystarczy 40.

Argumentem, którym posługiwał się dla uzasadnienia konieczności reformy, jest kolosalna oszczędność czasu i energii. Aby uzmysłowić namacalnie

straty wynikłe z powodu brakujących 14 liter, przeznaczył specjalny fundusz na prowadzenie statystycznych badań w tym zakresie. Wiedział, że najtrudniej będzie przełamać psychiczny opór. W 1944 roku zwraca się do wszystkich możliwych i niemożliwych instytucji, proponując im specjalną dotację w zamian za propagowanie idei nowego alfabetu. Żadna nie chciała się tego podjąć. Nie pozostało mu nic innego, jak stworzenie prywatnej fundacji z określonym celem, która czekałaby na ludzi zdolnych ją zrealizować.

Sam projektodawca ograniczył się do określenia ogólnych zasad, na których, jego zdaniem, nowy alfabet powinien się opierać. Był przeciwny wszelkim połowicznym i stopniowym reformom w ramach istniejącego alfabetu. Pragnął, aby stare litery zostały zastąpione prostymi, zbliżonymi do stenografii znakami, które dzięki temu, że dają się szybciej napisać, potroiłyby jeszcze oszczędność czasu, uzyskaną już przez zniesienie diogramów. Uważa, że te dwa systemy powinny istnieć obok siebie aż do czasu, kiedy jeden z nich zwycięży. W praktyce dojrzałe pokolenie pozostałoby przy swoich przyzwyczajeniach, a tylko małe dzieci musiałyby się uczyć obu systemów.

Jak dotąd, propozycja ta nie znalazła zwolenników. Przypomina się historia cyfr arabskich. Idea wprowadzenia symbolu dla oznaczania zera istniała już bardzo wcześnie, trzeba było jednak wieków, aby ludzie wyrzekli się starej, niewygodnej numeracji rzymskiej. A przecież dopiero ta zmiana otwarła drogę epoce matematyki!

Obecnie istnieją konkretne dowody, że całkowicie nowy alfabet jest w praktyce możliwy. W 60 miastach Niemiec Zachodnich została wprowadzona fonetyczna transkrypcja do programów szkolnych i 10 tys. dzieci uczy się jej z wielką korzyścią dla poprawnej wymowy.

O postępach tego alfabetu fonetycznego dowiedział się Shaw na krótko przed śmiercią. Informatorowi swojemu, Russel Scottowi, odpisał: „Szkoda tracić czas na pisanie do bardzo starego człowieka. Mam skończone 94 lata. Nic więcej nie mogę już zrobić. Musi Pan prowadzić rzecz dalej od tego miejsca, w którym ja wyprzągłem".

Sąd uznał sprawę za nierealną. Pieniądze podzielono zgodnie z testamentem między Muzeum Brytyjskie, Galerię Narodową w Irlandii oraz Królewską Akademię Sztuki Dramatycznej.

at

NAKŁADY WE FRANCJI

„Nouvelles Littéraires" z 31 stycznia ogłosiły bardzo interesującą statystykę: jest to zestawienie książek, które osiągnęły we Francji w roku 1956 najwyższe nakłady. Za dolną granicę nakładu wysokiego przyjął tygodnik paryski cyfrę 10.000 egzemplarzy. Trzeba powiedzieć, że cyfra ta nie jest zbyt wysoka, jak na literaturę o znaczeniu światowym i książki, czytane niewątpliwie w przeważającej ilości krajów świata. (Oczywiście następne wydania w przyszłym roku powiększą cyfrę nakładów.)

„Nouvelles Littéraires" zadowalają się samymi cyframi, umyślnie powstrzymując się od wszelkich komentarzy, podając tylko informację, że ogłaszane cyfry zostały dostarczone przez zainteresowane firmy wydawnicze. Dodajmy od siebie, że ujawnienie spraw, bądź co bądź nieraz dość drażliwych, świadczy dobrze o solidności wydawców francuskich, o zrozumieniu interesu wyższego rzędu, jakim jest bezstronna analiza rynku czytelniczego.

Ilość nowych książek, które w okresie rocznym uzyskały we Francji wysokie nakłady — według tej statystyki wynosi: 163. Ta ilość jest stosunkowo duża i świadczy o pewnym „wyrównaniu szans" książek wyróżniających się. Pierwsze miejsce zajęła bezapelacyjnie powieść Franciszki Sagan („Saganki", jak ją już nazwali czytelnicy warszawscy, szczególnie młodzi), *Un certain sourire*. „Saganka" zdobyła rekord, 450.200 egzemplarzy, a więc przeszło 3 razy tyle, co następna w tym wykazie książka tegorocznego laureata nagrody Goncourtów, Romaina Gary — *Les racines du ciel* — 162.000 egzemplarzy. (Powieść tę omówiliśmy w styczniowym numerze *„Twórczości".*)

Oprócz „Saganki", pierwsze miejsca w tabeli najwyższych nakładów zajmują tegoroczni laureaci najsławniejszych nagród: oprócz wspomnianego już Romaina Gary, *Les Adieux* Fr. Regis Bastide (91.000 nakładu) i *Le Père* André

Perrina. Lecz, rzecz ciekawa, między Bastidem a Perrinem znalazła się „ostatnia nowość" Alberta Camusa, *La chute*, która jest właściwie zbeletryzowanym esejem filozoficznym, a więc utworem niełatwym. W ogóle trzeba zauważyć, że najwyższe nakłady osiągnęły utwory o dużych ambicjach literackich, bynajmniej nie sensacyjne. „Szmira" oraz literatura wagonowo-sensacyjna zostały wyraźnie zepchnięte na dalszy plan. Pierwszy z utworów tego typu, w lepszym zresztą znaczeniu tego słowa, detektywistyczny Conan Doyle *(Przygody Sherlocka Holmesa)* znalazł się na stosunkowo dalekim miejscu, z 20.000 nakładu. Fakt ten jest interesujący choćby ze względu na zamiłowanie do złych i szmirowatych książek, jakie u nas zaczynają objawiać niektóre wydawnictwa.

Pierwsze miejsca zajmują w tabeli najwyższych nakładów — książki oryginalne francuskie. Lecz już począwszy od ósmej „lokaty" zaczynają się tłumaczenia, przeważnie z literatur anglosaskich: Graham Greene, Pearl Buck, A. J. Cronin, A. Huxley, J. Knittel, P. Moore, M. Lean, A. Marphy. Pierwszy (i jedyny na tej liście!) Niemiec — to H. Helmut Kirst z 30.000 nakładu swej książki *Bóg śpi na Mazurach* (nawiasem mówiąc akcja utworu, rozgrywająca się w pierwszych latach III Rzeszy i dotycząca opornego zresztą procesu hitleryzowania wsi — rozgrywa się... na naszych Mazurach!). Ciekawą jest rzeczą, że na tej liście Steinbeck osiągnął zaledwie 12.7000 egzemplarzy nakładu (książka pod sensacyjnie brzmiącym tytułem *Amerykanin w Nowym Yorku i Paryżu!*). Faulkner figuruje tu tylko jako autor sławnej sztuki *Requiem pour une nonne*, adaptowanej przez Camusa (10.000 nakładu. Nawiasem mówiąc polskiej tłumaczce tego utworu zdarzył się zabawny lapsus, słusznie wytknięty w *„Teatrze"* przez Karolinę Beylin: *La nonne* nie znaczy tu oczywiście zakonnica, lecz kurtyzana). Hemingwaya i Dos Passosa wcale nie ma na liście „najwyższych nakładów" — czyżby to dowodziło zmierzchu zainteresowania współczesną powieścią amerykańską? Ale tłumaczyć to można chyba także chwilowym nasyceniem rynku?) Ciekawe, że brak na omawianej liście pozycji hiszpańskich i włoskich, które dotychczas budziły we Francji duże zainteresowanie.

Zestawienie ogłoszone przez tygodnik paryski dowodzi, że działają dziś we Francji liczne *„maison d'édition"*, o dużych ambicjach. Są to firmy prywatne, ale znajdujące się nieraz pod wpływami dobrych pisarzy. Tak na przykład jedna z najruchliwszych i najbardziej ambitnych firm, to dzisiaj „Gallimard", gdzie stałymi (i ściśle z wydawnictwami związanymi) lektorami są: Sartre, Camus, Colette Audry, Simone de Beauvoir i wielu młodych. Pisarze ci mają wpływ nie tylko na politykę edytorską, ale i na kształtowanie „oblicza artystycznego" wydawnictwa, jego pozycje filozoficzne, moralne, estetyczne. Podobno miesięcznik Sartre'a *„Temps Modernes"* jest zbliżony do „Gallimarda". Zdaje się, że nieraz pisarze pracujący w wydawnictwie wykorzystują swe możliwości w sposób równie wartościowy, jak u nas przed wojną lektorzy Gebethnera, „Roju" czy S. A. Krzyżanowskiego. Powiedzmy nawiasem, że u nas — w warunkach bez porównania korzystniejszych — Związek Literatów nie umiał wykorzystać szans, jakie istniały np. w stosunku do „Czytelnika", niemal całkowicie oddanego we władanie urzędników.

„Gallimard" jest dziś niewątpliwie — firmą przodującą. W omawianej przez nas statystyce drugie, trzecie i czwarte miejsce (George Bastide, Camus) zajmują wydawnictwa Gallimarda, który publikuje też (w 15.000 egzemplarzy) w zbiorze „Pleïades" nowe przekłady Dostojewskiego i Dickensa a także poezje oraz monumentalną historię powszechną i historię piśmiennictwa. Znaczeniem i kulturą literacką konkurują z tą firmą — Julliard, Plon, Albin Michel, Le Seuil, Hachette, „Table Ronde".

Wspomniałem o wysokim poziomie francuskich książek i rekordowym sukcesie. Czy są to przeważnie powieści? Raczej — tak. Lecz nie brak i esejów (jak np. *La chute* Camusa), książek politycznych (np. *L'Unité* gen. de Gaulle), historycznych, podróżniczych, religijnych, geograficznych, filozoficznych, z dziedziny sztuk plastycznych, antologii poetyckich itd. Ze sztuk teatralnych największy sukces odniosły w roku 1956 *Księżycowe ptaki* Marcela Aymé (12.000 nakładu), *Niekrasow* J. P. Sartre'a oraz *Requiem pour une nonne* Faulknera — Camusa.

Czy nie byłoby rzeczą pożyteczną

ogłosić także i u nas statystykę najwyższych nakładów? Inna rzecz, że obraz byłby nieco „zamazany" wskutek znanych omyłek wydawców (nerwowa tendencja do przesadnego popierania rzeczy złych, jako rentownych!) i dyletantyzmu nieszczęsnego „Domu Książki".

W.N.

PISARZE WYZWOLONEJ INDONEZJI

Jesienią ub. r. ukazał się w Djakarcie *Ryż i jaśmin*, opracowany przez pisarzy Hadi i Sitepu zbiór wierszy i krótkich opowiadań najpopularniejszych postępowych pisarzy indonezyjskich. Większość autorów *Ryżu i jaśminu* zrzeszona jest w „Towarzystwie Kultury Ludowej", po indonezyjsku „Lembaga kebudajaan rakijat" (w skr. „LEKRA"). Towarzystwo (największe tego rodzaju w Indonezji) skupia w swych szeregach postępowych pisarzy, plastyków, kompozytorów, artystów, muzyków i działaczy sztuki; dzieli się na autonomiczne sekcje i sfiliowane związki twórcze.

Kierownikami sekcji literackiej „LEKRY" są: poeta Klara Akustia, prozaik i publicysta Iramani, prozaik Riwey Apin, poeta i badacz literatury Buyung Saleh Puradisastra. Na ich barkach spoczywa ciężar organizowania niemałej stosunkowo rzeszy pisarzy. Do „LEKRY" należy i młodzież — lirycy Anantaguna, Setiawano (Jawa), Aham Wispi (Sumatra), dramatopisarz Sunarso, autor interesującej sztuki *Książka i człowiek* — i starsi pisarze, jak np. współpracownik jawajskiego czasopisma „*Waspodo*" — Pak Darsono. Pisarze skupiają się wokół różnych czasopism i dzienników. Grupa młodych poetów, silnie ulegających wpływom poezji Zachodu, współpracuje z czasopismem „*Sijassat*" i posiada w nim własną kolumnę, zatytułowaną *Helangang (Arena)*.

„Arenowcy" zdaje się nie należą do „LEKRY", której członkowie zwalczają ślepe naśladownictwo obcych wzorów, są zwolennikami realizmu, nawiązując do realistycznych tradycji Maraha Rusli, autora *Sitti Nurbaya*, powieści osnutej na tle walki o wyzwolenie społeczne (wyd. 1922 r.).

„Właśnie teraz — powiedział Anantaguna W. Ostrowskiemu, korespondentowi „*Litieraturnej Gaziety*", który niedawno przebywał w Djakarcie — znajdujemy się w fazie poszukiwań realizmu, który by harmonizował z atmosferą indonezyjską."

Ostrowski był na jednym z zebrań twórczych sekcji literackiej „LEKRY". Oto jak je opisuje: „Teraz rozpoczyna się najbardziej zajmująca część wieczoru: deklamacja wierszy jawajskich. Trzeba wyjaśnić, że wierszy jawajskich nie recytuje się, lecz śpiewa pełnym głosem na taką lub owaką, z reguły nie bardzo skomplikowaną melodię. Nazywa się to „tembang". Zależnie od rytmu i śpiewności wykonania rozróżnia się rozmaite odmiany „tembangu". Ale i treść wierszy bywa niezwykle różnorodna — od naiwnej kołysanki *Nadzieja matki* do etyczno-filozoficznego moralizowania wielkiego klasyka XIX w., jawajskiego poety Ronghowarsito. W czasie recytowania jego wierszy pokazują mi rękopis niewielkiej monografii o Ronghowarsito pióra młodego badacza literatury, K. Sunario, z miasta Solo (Centralna Jawa).

JS

LITERATURA PIĘKNA

KLASYCY LITERATURY POLSKIEJ

F r e d r o A l e k s a n d e r — *PISMA WSZYSTKIE*. Wydanie krytyczne. Opracował Stanisław Pigoń. Wstępem poprzedził Kazimierz Wyka. Tom II. *KOMEDIE*. Seria pierwsza. *Intryga na prędce. Nowy Don Kiszot. Cudzoziemczyzna. Pierwsza lepsza. Odludki i poeta.* Tom III. *KOMEDIE*. Seria pierwsza. *Damy i huzary. List. Nocleg w Apeninach. Nikt mnie nie zna. Przyjaciele.* Tom VI. *KOMEDIE*. Seria pierwsza. *Zemsta. Ciotunia. Dożywocie. Rymond.* Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, 1956, wydanie I; tom II str. 356, 4 nl; tom III str. 504, 4 nl; tom VI str. 556, 4 nl.

P e r z y ń s k i W ł o d z i m i e r z — *Nowele*: Wyboru dokonała Krystyna Pawłowska-Najder. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 304, 4 nl.

R e y m o n t W ł a d y s ł a w S t. — *CHŁOPI*. Tom I. *Jesień. Zima*. Tom II. *Wiosna. Lato*. Posłowie napisał Jerzy Skórnicki. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; tom I str. 483, 1 nl; tom II str. 605, 3 nl.

S i e n k i e w i c z H e n r y k — *Listy z Afryki*. Opracowała Danuta Stępniewska. Wstępem opatrzył Zdzisław Najder. Okładkę projektowała Maria Antuszewicz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 334, 2 nl.

Ż e l e ń s k i T a d e u s z (B o y) — *PISMA*. Tom VI. *Szkice literackie*. Tom opracował Henryk Markiewicz. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 302, 6 nl.

Klasycy literatury obcej:

F l a u b e r t G u s t a w — *Szkoła uczuć. Dzieje pewnego młodzieńca*. Przełożyła Aniela Micińska. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II; str. 483, 1 nl.

G o r k i M a k s y m — *PISMA*. Wydanie w szesnastu tomach pod redakcją Tadeusza Zabłudowskiego. Słowo wstępne Leona Kruczkowskiego. Tom V. *Opowiadania. Powieści. 1901—1909*. Tłumaczyli: Krystyna Bliska, Maria Dolińska, Zofia Kaczorowska, Barbara Rafałowska, Wacław Rogowicz, Artur Sandauer, Julian Stawiński, Julian Tuwim, Aleksander Wat. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 728, 4 nl.

H u g o W i k t o r — *Nędznicy*. Przełożyła Krystyna Byczewska. Tom IV. Posłowie i przypisy Zbigniewa Bieńkowskiego. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 445, 3 nl.

R o u s s e a u J a n J a k u b — *Wyznania*. Część I i II. Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Przedmową poprzedziła Ewa Rzadkowska. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; część I str. 394, 2 nl; część II str. 485, 3 nl.

P o e z j a

H a r a s y m o w i c z J e r z y — *Cuda*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 72, 4 nl.

H i k m e t N a z i m — *Pieśń pijących słońce*. Poezje. Wybór Małgorzaty Łabęckiej-Koecherowej. Opracowanie i wstęp Bogdana Ostromęckiego. Ilustrował Ahmed Bariš. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 197, 3 nl.

Kocha, lubi, szanuje... Wybór polskich wierszy miłosnych. Wybrał i wstępem zaopatrzył Ryszard Wasita. Okładkę i obwolutę projektował Janusz Stanny. Ilustrował Mieczysław Piotrowski Warszawa, „Iskry", 1956; str. 221, 3 nl.

S o w i ń s k i A d o l f — *Wybór wierszy i przekładów*. Okładkę projektował Ma-

rek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I, str. 236, 4 nl.

Stern Anatol — *Wiersze i poematy.* Okładkę projektował Janusz Grabiański, Warszawa, „Iskry", 1956; str. 187, 5 nl.

Proza

Hołuj Tadeusz — *KRÓLESTWO BEZ ZIEMI.* Tom IV. *Dobra nowina.* Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956, wydanie I; str. 569, 7 nl.

Mauriac François — *Teresa Desqueyroux.* Przekład autoryzowany Marii Wańkowiczowej. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 143, 1 nl.

— *Koniec nocy.* Przekład autoryzowany Rafałowicz-Radwanowej. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 190, 2 nl.

Steinbeck John — *Grona gniewu.* Przełożył Alfred Liebfeld. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 662, 2 nl.

Szczepański Jan Józef — *Buty i inne opowiadania.* Okładkę projektował Witold Skulicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 270, 4 nl.

Satyra

Boruński Włodzimierz — *Sprawy codzienne.* Okładkę projektował Mirosław Pokora. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 108, 4 nl.

Almanachy

Almanach młodych. 1955—1956. Okładkę i karty tytułowe projektował Stefan Rzepecki. Wyboru tekstów dokonali: Jerzy Broszkiewicz i Edward Hołda. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 417, 7 nl.

Esej, krytyka

Irzykowski Karol — *Dziesiąta Muza.* Zagadnienia estetyczne kina. Okładkę projektował Tadeusz Jodłowski. Warszawa, Filmowa Agencja Wydawnicza, 1957, wydanie II; str. 230, 2 nl.

Pamiętniki, wspomnienia

Płochocki Marian — *Wspomnienia działacza SDKPiL.* Okładkę projektował Jan Śliwiński. Warszawa, „Iskry", 1956, wydanie I; str. 208, 4 nl.

Waśkowski Antoni — *Znajomi z tamtych czasów. (Literaci, malarze, aktorzy), (1892—1939).* Obwolutę projektował Antoni Porębski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 218, 2 nl.

JĘZYKOZNAWSTWO

Słownik polszczyzny XVI wieku. Zeszyt próbny. Przygotowano w pracowniach leksykograficznych Instytutu Badań Literackich w Krakowie, Poznaniu, Toruniu i Wrocławiu. Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich. 1956, wydanie I; 118, 2 nl.

NAUKA O LITERATURZE

Budzyk Kazimierz — *Studia z zakresu nauk pomocniczych i historii literatury polskiej.* Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; tom I, str. 451, 1 nl; tom II str. 380, 4 nl.

Krzyżanowski Julian — *HENRYK SIENKIEWICZ. Kalendarz życia i twórczości.* Okładkę projektował Jan Zygmanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II rozszerzone; str. 355, 1 nl.

Sinko Zofia — *„Monitor" wobec angielskiego „Spektatora".* Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 207, 5 nl.

Syga Teofil — *TE KSIĘGI PROSTE. Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza.* Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 327, 5 nl.

Cena 10 zł

18.V.66
082828
037 4403

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Claude Bourdet — 15 lat lewicy francuskiej · Henri Lefebvre — Marksizm i myśl francuska · Jean-Paul Sartre — Marksizm i egzystencjalizm · Jacques Madaule — Dwie twarze współczesnego humanizmu francuskiego · Albert Camus — Artysta i współczesność · Pierre Emmanuel — Poezja współczesna we Francji · Jean Duvignaud — Walka o teatr · Andre Bazin — Film francuski 1945 — 1956 · Dionys Mascolo — Szkic portretu francuskiego intelektualisty · Louis de Villefosse — Czy Francja jest jeszcze ziemią wolności · Aragon, Artaud, Bataille, Beckett, Bi,-rot, Char, Desnos, Eluard, Jacottet, Michaux, Ponge, Prevert, Queneau, St. John Perse, Supervielle — Wiersze i proza poetycka